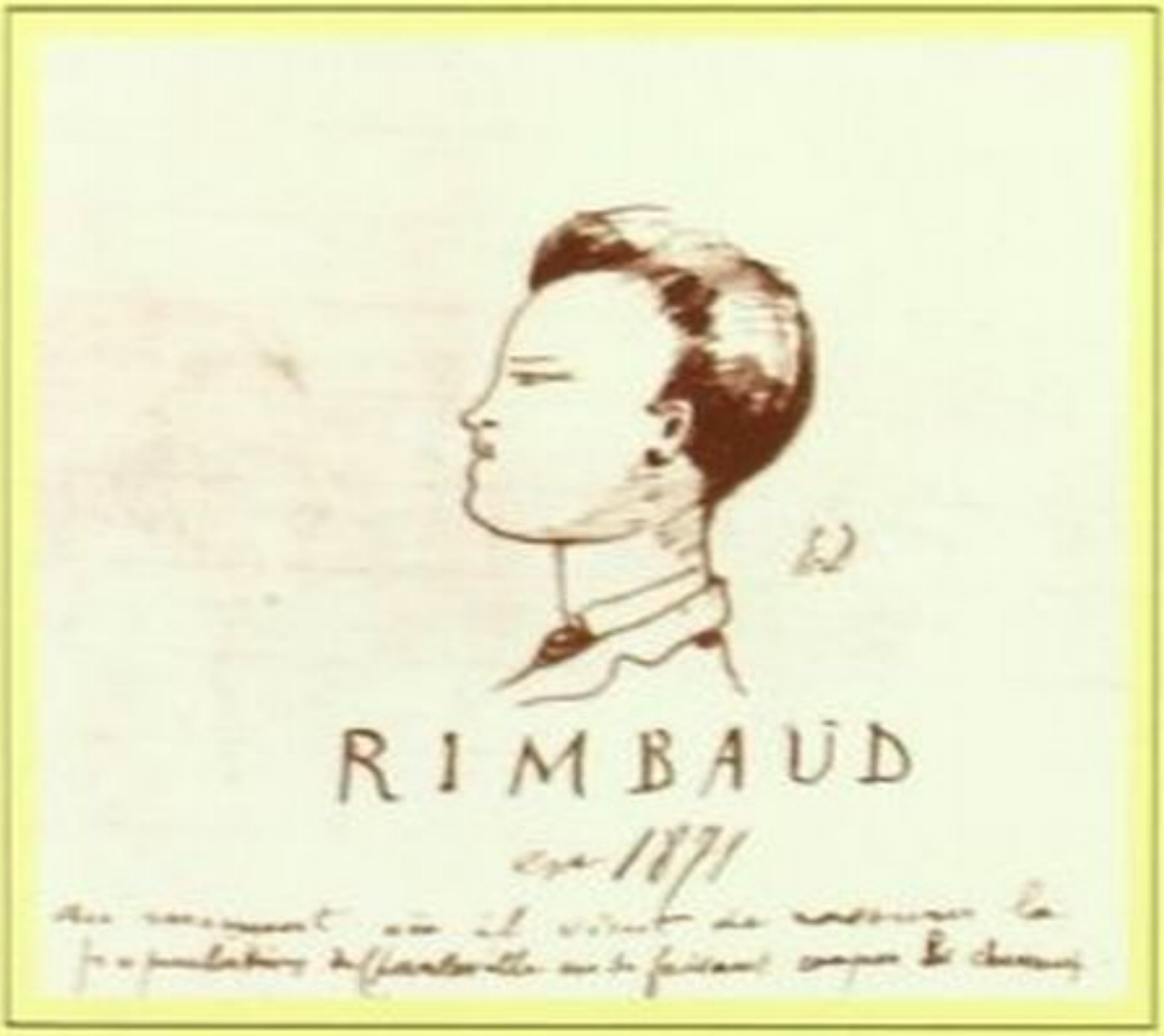
PIERRE MICHON

Rimbaud el hijo



Este libro es una apasionante mezcla de biografía, ensayo y poema en prosa, un intento de llenar ese hueco dejado por las cartas perdidas que el jovencísimo Rimbaud enviaba a los poetas consagrados de su tiempo, una tentativa de ir más allá de la reducción de Rimbaud a mito tardorromántico, a pintoresco eslabón de una tradición literaria. Muy al contrario, esta obra inclasificable es un viaje a lo largo de todos los viajes de Rimbaud, de todos sus intentos de huida —de la familia, de la poesía…— y de su huida definitiva a África. Una memorable reinvidicación de Rimbaud escrita por el último gran escritor maldito de la literatura francesa.

Pierre Michon

Rimbaud el hijo

ePub r1.3
Titivillus 10.08.2023

Título original: *Rimbaud le fils*
Pierre Michon, 1991
Traducción: María Teresa Gallego Urrutia

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Nos separa una época entera y, ahora,
toda una comarca de nieve.

MALLARMÉ

I

Dicen que Vitalie Rimbaud, de soltera Cuif

Dicen que Vitalie Rimbaud, de soltera Cuif, mujer del campo y hembra perversa, sufridora y perversa, fue la autora de los días de Arthur Rimbaud. No sabemos si renegó primero y padeció después, o si renegó del padecimiento que la aguardaba y en ese reniego persistió; o si el anatema y el padecimiento, asociados en su mente como los dedos de la mano, se superponían, se alternaban, se hostigaban, de suerte que, entre sus dedos negros que se irritaban con el contacto mutuo, Vitalie trituraba su vida, y a su hijo, a sus vivos y a sus muertos. Pero sí sabemos que el marido de esa mujer, que era el padre de ese hijo, llegó a ser en vida un fantasma, en el purgatorio de las guarniciones remotas donde no fue sino un nombre allá por la época en que el hijo contaba seis años. Hay quienes disputan acerca de si ese padre de liviano peso, que era capitán, que gustaba de añadir fútiles anotaciones a las gramáticas y sabía leer en árabe, tuvo sobrados motivos para abandonar a esa hembra de sombra que a su sombra quería arrastrarlo, o si ella sólo se volvió tal por la sombra a la que la arrojó esa ausencia; de ello nada sabemos. Dicen que aquel niño, teniendo a aquel fantasma a un costado del pupitre, y al otro a esa hembra de imprecaciones y desastre, fue idealmente escolar y sintió por el ejercicio antiguo de los versos una intensa atracción: es posible que el viejo *tempo* escueto de doce pies fuera para él eco de la corneta fantasmal de las guarniciones remotas, y también de los padrenuestros de la hembra de desastre, quien, para medir cadenciosamente su sufrimiento maligno, halló a Dios, de la misma forma que su hijo con análoga pretensión halló el verso; y en esa cadenciosa medida

desposó idealmente la corneta y los padrenuestros. El verso es casamentera vieja. Parece ser, pues, que compuso desde la edad más tierna gran cantidad de versos, latinos unos y franceses otros; en esos versos, que pueden consultarse, no aconteció el milagro: son obra de un niño de provincias con buenas dotes, cuya ira no ha dado aún con su cadencia personal y consustancial podría decirse, esa cadencia exacta que permite que la ira se convierta en caridad sin mella alguna, en ira y caridad confundidas en un mismo impulso, alzándose en un único surtidor y volviendo a caer por su propio peso, o alzando el vuelo sin dejar por ello de estar presentes, confundidas, grávidas, tullidas, como un cohete que se nos va en humo entre las manos por más que estalle en impecable salpicadura, es decir, con todo cuanto más adelante llevó el nombre de Arthur Rimbaud. Son escalas de principiante. Y, en los años en que Rimbaud cubría páginas cuadriculadas con esas escalas, podemos estar seguros de que su mayor habilidad no era la grata sonrisa, y solía andar enfurruñado, como lo demuestran esas fotos que algunas manos devotas han reunido acá y acullá para que se multiplicasen como panecillos y fuesen pasando inalteradas por todas las manos devotas del mundo, y en las que ora sostiene en las rodillas esa miniatura de quepis de artillero de la Institución Rossat de Charleville, ora luce en el brazo el indescriptible harapo de lencería clerical que antaño infligían las madres a los hijos en el día de su comunión. Y, en esta foto, los deditos se hunden entre las páginas de un misal que no nos extrañaría que fuera verde como un repollo; mientras que, en la otra, se hallan bien ocultos en la recóndita copa del quepis; pero en ambas la mirada es siempre aviesa y directa, proyectada hacia adelante igual que un puño, como si le inspirara gran aborrecimiento o gran deseo el fotógrafo, que, en aquellos años, se metía bajo una caperuza negra para fabricar artesanalmente el porvenir con el pasado, para manipular el tiempo, y el niño está de morros, inasequible al desaliento. Y su vida posterior, o nuestra devoción, nos informan de que bajo esa apariencia el auténtico alcance de su ira era considerable: no sólo

contra el brazal y el quepis, aunque también contra el brazal y el quepis. Ya que, tras esos trapajos, según dicen, se hallaban la sombra del Capitán y la tangible hembra de rechazo y desastre, de rechazo en nombre de Dios; y ambos le fustigaban el alma para que se convirtiese en Rimbaud, no ellos en persona, sino su efigie fabulosa a ambos lados del pupitre; y es posible, aunque odiase con todas sus fuerzas a ambos, y odiase, pues, los versos en que se desposaban los padrenuestros y las cornetas, que sintiera el niño un amoroso afán por la misión que de él exigían. Por eso estaba de morros. En ello persistió y ya sabemos lo que pasó luego.

O también puede ser que no los odiase ni poco ni mucho: el odio no es buen casamentero. Los versos son para darlos y que, a cambio, nos den un algo que tiene que ver con el amor; los versos trenzan coronas de novia; y, por muy desastrosa que fuese, o quizá porque lo era, la hembra tenía más vocación que ninguna otra para recibir amor y, ¿por qué no?, para darlo: igual que las demás, aspiraba a imposibles nupcias, sin saberlo o sabiéndolo. Pero por haberse abismado en padrenuestros y haberse abocado al negro, al vaivén de los dedos negros que deshilachaban su gozo, por estar hundida hasta el cuello en lo irremediable, en lo inconmensurable, porque, en resumidas cuentas, también estaba enfurruñada, los usuales presentes infantiles, las flores y las sonrisas mimosas, las blandenguerías de los poemas de Víctor Hugo que, en último término, también son ciertas y permiten que circule el amor entre seres no desastrosos, todo lo recién enumerado no venía a cuento con ella. Deshilachaba las flores y las sonrisas mimosas, al igual que todo lo demás: porque no quería a ese hijo, que era ella misma, o porque no se quería a sí misma, vete tú a saber; porque lo único que quería de sí misma era ese pozo desmedido en que todo se sumía; y estaba demasiado absorta palpando a tientas los costados del pozo y buscando el fondo para fijarse en las florecillas que crecían en el brocal. Precisaba de ofrendas de más enjundia. Y el hijo, sabedor desde siempre de que no bastaban ni los ramos de flores o las monerías, ni el nudo de la corbata bien hecho, ni el

pantalón impecable, ni la compostura de hombrecito y la boquita de cereza, ninguno de esos artificios filiales que se atienen a lo que Víctor Hugo manda, de que ninguno funcionaba, de que ninguno era de recibo, de que iban a parar al pozo triturados entre dos dedos negros, aquel hijo suyo había dado con una solución que no desmerecía de la solución de la madre, y fabricaba artesanalmente para aquel inconmensurable luto unos regalitos inconmensurables, unos padrenuestros de su propia cosecha: parrafadas de lengua rimada, que su madre no entendía, pero en las que, inclinando quizá hacia ellas la cabeza sin conseguir leerlas, vislumbraba un algo tan desaforado como su pozo y tan obstinado como sus dedos, la señal de una pasión arrolladora que ya no conservaba memoria alguna de su causa y trascendía su efecto, un amor puro carente de efecto; creaciones que parecían cosa de iglesia y se arropaban en lúgubres remates, que olían a botas de tortura y recónditos calabozos; una lengua huera cuya primicia le brindaba el hijo como un regalo de año nuevo; tostones en latín que hablaban de Yugurta, de Hércules, de los muertos Capitanes de la lengua muerta; y cierto es que en esos tostones había bandadas de palomas y mañanas de junio, y trompetas, pero todo se le venía encima a la página en un idioma opaco, un absoluto diciembre, y adoptando la disposición caligráfica de los versos, es decir, con un margen a cada lado, un delgado pozo de tinta despeñándose abruptamente, hasta cuyo fondo vamos cayendo al hilo de las páginas. Y es posible que la madre, aun sin decir palabra, se exaltase al ver esas creaciones, que se reconociese en ellas; y, en un comedor de Charleville, el niño sentado que hacia su madre alzaba la cabeza veía que se quedaba un momento boquiabierta, como asombrada, como embargada de respeto, como envidiosa, pero los dedos dejaban de triturar los negros pensamientos, y se agostaba la fuente del reniego, como si en esa lengua huera que no era capaz de leer intuyese la obra de un excavador de pozos más poderoso que ella, que ahondaba más y de forma más irremediable, que era su amo y maestro y, en cierto modo, la liberaba. Le acariciaba entonces la cabeza, cabe dentro de

lo posible. Pues, hasta cierto punto, se trataba efectivamente de un regalo. Y cuando, en otras ocasiones, el niño leía en voz alta la más reciente molienda de sus tostones virgilianos pulidos al máximo con vistas a concursos provincianos, como podemos suponer que hizo frecuentemente ante su madre, lo mismo que en Saint-Cyr leían las muchachas ante el rey, mientras ella, la hembra campesina, permanecía sentada igual que el rey, extrañadísima pero reticente, desdeñosa, regia, es decir, implacable, así que cuando en presencia de su madre soltaba el niño sus insignes padrenuestros, asimismo regio y exaltado, admirable y ridículo como Bonaparte niño en Brienne, y, como éste, un tanto aterrador, podemos suponer que a la sazón se hallaban ambos más próximos entre sí de lo que hubieran podido figurarse, aunque muy alejados, cada cual en su trono, del que no querían bajarse, a semejanza de dos soberanos de capitales distantes que mantuviesen mutua correspondencia. Así que, en sus tiernos años, decía él su poema y ella lo escuchaba, estoy seguro. Se hacían ese mutuo regalo, igual que otros regalan un ramo y su madre les da después un beso, mientras los contempla el risueño padre; y también en este caso estaba presente el padre, en la lengua huera oían los dos la corneta perdida. Sí, aquellos dos desaforados, en mutua compañía en unos cuantos comedores de Charleville, se restregaban uno contra otro, se brindaban algo parecido al amor: y lo hacían mediante esa lengua suspendida en el aire y cadenciosa. Pero mientras la lengua, en las alturas, rumbo a la araña del techo, organizaba su aquelarre, ellos, sus cuerpos, abajo, sentada ella en una silla, o de pie, y recitando él, apoyado en una mesa, sus cuerpos, en cambio, estaban de morros.

Y esto también se ha dicho, seguramente, porque acerca de aquel mohín infantil ante el fotógrafo, y acerca del mohín de Vitalie Rimbaud, que nadie conoce porque ningún fotógrafo lo aprehendió de forma definitiva bajo la caperuza negra, se ha dicho ya cuanto puede decirse. Y también se ha dicho casi todo de aquel que tampoco debía de ser la alegría de la huerta, de la sombra que asistía *in absentia* a esas justas verbales del comedor, del Capitán,

con cuya foto tampoco contamos hoy por hoy, aunque no cabe duda que alguna vez debió de posar ante un objetivo, en el purgatorio, junto con unos cuantos suboficiales de remotas guarniciones, atusándose con dos dedos la perilla, o jugando a las cartas, o con la mano en la empuñadura del sable, y quizá en ese preciso instante se estaba acordando del niño, de Arthur. Ahí está recordando a Arthur, en un sobrado de las Ardenas, en una cartulina sepia que ya amarillea; hace cien años que no lo ha visto nadie; detrás de él suena una corneta que nadie oye. Los devotos localizarán esa foto un buen día, y todos podrán mirarla pensativos, todo el mundo verá esa mano en la empuñadura, o atusándose el bigote, y nadie sabrá en qué estaba pensando el Capitán. Pero, hoy por hoy, nadie sabe qué cara tenía.

Se sabe en cambio cómo era la otra parentela del niño, porque de ella sí hay fotos, y, anteriormente, retratos pintados, de esa época en que sólo la mano del pintor manipulaba el tiempo con pigmentos nacidos de la tierra, y no lo manipulaban aún las sales de plata en la caja mágica, bajo la caperuza negra. Ya que sabido es que lo echaron al mundo otros antepasados, y permanecieron a su lado, en carne y hueso, ellos y no únicamente sus fotos, y fueron tan disponibles y fáciles de someter cuanto arisca era la madre, y menos fantasmales, en resumidas cuentas, que el padre, más evidentes, más atestiguados, en gruesos tomos en que constan sus nombres, de lo que lo estuvo aquel padre en la gramática Bescherelle que olvidó en Charleville con las prisas de la partida, gruesa también por cierto, pero en cuyos márgenes dejó una huella mínima: eruditos comentarios y patas de mosca; y, además, en aquella gramática no figuraba en letras de molde el apellido Rimbaud, sino el de los hermanos Bescherelle. Sí, ajenos a cualquier parentesco con el Capitán o con la mujer del Capitán, y quizá tan contingentes en relación con ellos como los siete planetas distantes en relación con la luna o el sol, surgieron magistralmente los abuelos, los faros, como solía decirse, las remotas estrellas, en la oscuridad de los colegios de segunda enseñanza: Malherbe y Racine, Hugo,

Baudelaire, y el bendito Banville, quienes, procedente cada cual del anterior, se alumbraron más o menos en ese mismo orden, reanudando con la filiación canónica que templa, de dos en dos, los doce pies, ese común origen del que todos proceden, todos enhebrados en la larga varilla de doce pies como otros tantos arillos relucientes, diversos aunque semejantes, y naciendo de esa sutil variación, tomando de ella nombre; y todos, mediante ese prolongado cordón umbilical, se remontaban hasta Virgilio, Virgilio que no precisó de los doce pies porque él fue el Anciano, el fundador, y suyas eran las licencias; y es posible que, remontándose más allá de Virgilio y más allá de Homero, tuvieran quizá firmemente echada el ancla en el Nombre inefable; que, para perpetuar el linaje, contasen todos con una licencia singular del más allá; que, para engendrarse de ese modo, usasen por turno ciertas mujeres, ciertas imprecadoras, y voceasen más alto que las imprecadoras en gruesos tomos mudos; y el último retoño tenía a su completa disposición, en Charleville, en su pupitre infantil, ese montón de antepasados. No podía estar seguro de si algún día llegaría a verse incluido en sus filas; aunque ya lo estaba porque, si bien los veneraba con absoluta lealtad, no se limitaba a venerarlos, sino que los aborrecía con igual arrebato: existían, interpuestos entre él y el Nombre inefable, abultaban y estaban de más. Sabido es que acabó por superarlos, que los domeñó y se convirtió en su maestro: partió la varilla y también, visto y no visto, se partió la cara contra ella.

II

Y entre todos esos personajes de día de reparto de premios

Y entre todos esos personajes de día de reparto de premios, de esas pelucas del siglo de Luis XIV y esas barbas de 1830, Racine, Hugo y todos los demás, cuyo busto por aquel entonces colocaban en sus casas, encima del piano, detrás del ramo de peonías, los adocenados burgueses que se tenían por poetas y lo eran, o cuya efigie, en litografías pequeñas de cuatro perras, presidía también los tabiques de las buhardillas de jóvenes pedantes y escuálidos que se tenían por poetas y lo eran, entre todos esos rostros de bronce y madera se nos aparece el rostro, conocido dentro de un orden, del poeta Georges Izambard. Sólo que a éste la musa lo timó, y no se alza al llegar la noche inserto en la teoría de estrellas de los maestros, dueños y señores de la varilla; nadie hizo un busto suyo, acabó en lo hondo del barranco, las doce sílabas le fallaron. Y eso que les había consagrado la vida. La varilla ama a quien se le antoja amar. Él también quiso ser Shakespeare en la adolescencia: pero la cosa no pasó de los veintidós años, concluyó en la primavera de 1870, en aquella aula por cuya ventana los jovenzuelos veían florecer los castaños y en uno de cuyos pupitres sólo él, Izambard, veía cómo Rimbaud se convertía en Rimbaud. El poeta Izambard seguirá por toda la eternidad en la cátedra de retórica del colegio de segunda enseñanza de Charleville, el profesor Izambard; tendrá para siempre veintidós años, su prolongada vida es papel mojado, y que escribiese y publicase no obstante con posterioridad varios libros de poemas es, desde el punto de vista del ciclo del tiempo, como si se hubiese dedicado a escardar cebollinos. Pero fue en su día aquel

hombre joven en aquella aula; y, por ello, ahí está su foto, no muy grande, ni a toda página, en cabeza de las iconografías, igual que, si la fotografía hubiera estado inventada en los tiempos de esa antigua historia que es punto de referencia, se habría incluido en ella una foto de cualquier inconcreto precursor o comparsa, cualquier personaje de segunda fila, no digo Juan el Bautista, no digo José el carpintero, pero sí a lo mejor el primer oficial del taller de José, ese que enseñó al Hijo a manejar la garlopa y al que los Evangelios ni siquiera mencionan. Y, por descontado, en este caso la garlopa eran los doce pies, a la francesa, con todas las artimañas que hubo en ellos desde Malherbe, y también con todas las artimañas recientes, las de los Parnasianos de primera fila cuyo discípulo pretendía ser Izambard. Y, consecuentemente, a partir de Izambard, las escalas musicales del colegial dan de lado la lengua huera de los *oremus* y suenan sin mayor dificultad en el instrumento hereditario, ese que fue pasando de mano en mano de Villon a Coppée: la lengua francesa, que se entiende sin rodeos. A la reina de las hadas malas habría podido ahora, pues, dedicar el estudiante sus tostones en la mismísima lengua que hablaba esa hada, y no ya en el idioma mate de diciembre, sino que habría podido habérselas con ella en esa lengua de junio. Mas no lo hizo; debe de ser que no los escribía ya para ella: porque ahora era un chico mayor y no andaba ya metido entre las faldas de su madre; y, ante todo, porque si hubiera dicho esos versos bajo la araña del comedor su amor habría estallado con fuerza desmedida en la claridad del sentido, y él se habría desplomado al suelo ante su madre, balbuciendo como un recién nacido, y unas lágrimas de recién nacido lo habrían dejado sin habla en el primer hemistiquio, y es posible que entonces, en la claridad del sentido, su madre lo hubiese alzado del suelo con apasionado cariño, se lo hubiese sentado en las rodillas, le hubiera limpiado los mocos, lo hubiese acariciado y consolado; y que también ella se hubiera sentido un tanto consolada: y ésos son los consuelos que no quiere la poesía, porque la vuelven muda. Dicen también que durante el reinado de Izambard, las escalas musicales al buen

tuntún se fueron convirtiendo en una obra, es decir, en un ogro: y si el niño no se dignó decírselas a la anciana reina, fue porque su propia ira había crecido, estaba hambrienta, notaba que le nacían alas y botas de siete leguas, ardía en deseos de habérselas con soberanos de mayor envergadura, de liquidarlos sucesivamente a todos, de ahondar sin compasión bajo sus pies el pozo en que podría sumirlos. Y empezó por Izambard.

Y, sin embargo, sentía cariño por Izambard; pero la obra, por su cuenta, utilizaba a Izambard y no sentía por él cariño alguno.

Es probable que la hembra de desastre lo supiera y no pudiera decirlo; mas no es el caso de Izambard, que habría podido decirlo, no el Izambard recién salido de la Escuela Normal, con este aspecto manso y estos modales humildemente arrogantes, estos quevedos pequeños, este temblor del labio, esta melena bastante larga, aunque no demasiado, este fervor republicano que trasciende de toda su persona, esta reserva pulcra, tímida y afable, cosas todas que han quedado ya para siempre como suyas por efecto de las sales de plata cuya colosal magia lo dejó detenido en los veintidós años. Por desdicha, el poeta Izambard no sabía de qué iba el asunto en aquel inicio del curso de 1870, cuando cruzó el patio bajo los castaños, divisó a lo lejos el grupito de gorras que lo estaba esperando ante la puerta de la clase y se irguió entonces con humilde arrogancia, apuntando con la nariz hacia un hermoso cielo azul y confeccionándose para uso propio vete a saber qué azur celeste, un azur inofensivo, en cualquier caso: pues, bien fuera por valentía, bien por timidez, se negaba a ver el paño mortuorio que hay tras los azures perfectos y constituye su origen y fundamento, el paño que ese azur tiene, precisamente, misión de tapar pintando en él la gloria, y sin el cual el azur sería un bote de pintura azul, un huero primor de lapislázuli; y no cabe duda de que Izambard amaba la poesía y la practicaba, pero lo hacía al modo de esos hombres que sienten pasión por la caza, por los gratos relatos otoñales en que hay plumas y sangre, nobles vocablos de montería y cetrería, trompas al revolver de un bosque resplandeciente como un ángel,

pero que, si llevan escopeta y salta ante ellos la liebre con sus expresivas orejas, se echan a temblar, cierran los ojos y yerran el tiro. Y, cuando regresan, dicen que tuvieron buena caza. Tampoco Izambard quería matar a nadie y creía, no obstante, que iba a tener buena caza; y si hubieras entrado en su aula al acabar las clases y, al rogártelo él, hubieras tomado asiento para, después, preguntarle qué era para él la poesía, es muy probable que hubiera respondido ruborizándose, turbándose, quitándose quizá los quevedos para limpiarles el vaho con un pañuelo de maestro de la Normal; y, mirando por la ventana para no tener que mirarte, habría respondido con entonación audaz y medrosa que era un asunto del corazón merced al cual la lengua se engalana como una novia, o también, a partir de Baudelaire, se pinta los ojos y está picada de viruela, aunque esplendorosa y engalanada como una puta de altos vuelos, pero que en ningún caso es una campesina renegrida que cava un agujero en el que la lengua se introduce de forma desmesurada y vibra. Opinaba que la poesía *estaba bien*; que pertenecía por entero al territorio del bien, de la República y de los días de reparto de premios, y no al de Sedan y las grandes matanzas; que era obligación de todos apartar del camino de la poesía los obstáculos que genios perversos colocan aviesamente para que la gente se deje el pellejo en la guerra, amén de poner en candelero el brazal y el quepis, esos incitadores del crimen; que todo el mundo, tras librarse de tales relumbrones, puede, de la forma más democrática, llegar a poeta, pues sólo se precisa una imaginación algo así como infantil, disciplina para rimar y una libre libertad. Y tú le habrías dado la razón en lo de la disciplina para rimar; en lo demás, no cabe duda de que habrías tenido ciertas reservas en tu fuero interno y te las habrías callado; pero si te hubiera inflamado la prédica vehemente de aquel joven, si estirando con mil trabajos las piernas bajo esos pupitres excesivamente pequeños, pero con el corazón exaltado empero al ver las flores altas en las frondas intuidas tras la ventana, si, así pues, hubieras argüido que no es posible que la poesía pertenezca por entero al territorio del bien en vista de que cuando

nuestros primeros padres estaban en el Gran Jardín no hablaban, sino que se comunicaban entre sí, de igual forma que las flores lo hacen mediante abejas, mediante alados mensajeros, y sólo sintieron que se les soltaba la lengua cuando el ángel les hubo indicado por dónde se salía, si hubieras alegado que sólo les fue dada la lengua de los hombres tras la Caída, cuando la materia dejó de ser canto, y que la poesía, que es lengua de la lengua, también va a caer al pozo universal, y posiblemente lo hace con doblada velocidad, a menos que, en su rabiosa duplicación, suba una y otra vez a pulso, llegue casi al brocal, vuelva a caer hasta un nivel más bajo, haciendo así uso de su libre libertad -y si te hubieras mostrado entonces indeciso, buscando vehementemente las palabras con audacia y pánico-, él entonces habría vuelto a doblar muy calmoso el pañuelo de maestro de la Normal, se habría puesto otra vez los quevedos y, adoptando un ademán de lo más digno para mirarte de arriba abajo, te habría preguntado fríamente a qué confesión pertenecías. Y ahora te habría tocado a ti ruborizarte, contemplar los castaños del atardecer y sacar a colación Sedan.

Aunque, por lo demás, no sería Sedan lo que se te habría venido a los labios; estás en esa aula tres o seis meses antes de Sedan, antes de que Sedan se convierta en ese puño cerrado de la Historia, cuando no es aún sino una guarnición de las Ardenas; habrías sacado a colación Solferino o Sebastopol, una matanza entre tantas, sin más propósito que el de recalcar que el mal está en otro sitio, no en Malherbe, sino en Louis-Napoleón, no en la lengua, sino en la aberración de los comportamientos, flagrante e irrecusable cuando el hada mala de las batallas, esa diosa de las cornejas, danza sobre los ejércitos muertos, y el de abundar en la opinión de Izambard de que las hadas malas residen en el brazal y en el quepis, pero no en la poesía, que no es sino hada buena. E Izambard ya tranquilizado -no en lo tocante a la poesía sino a tu persona- te habría acompañado hasta la puerta, despidiéndote con finezas de maestro de la Normal y alguna broma en latín; y tú te habrías despedido de él con una broma en latín y, en tu fuero interno, un gran respeto; pues

Izambard era de esos hombres merced a los cuales el mundo perdura, que opinan que el mal está en otro lugar, muy próximo, sí, pero fuera, omnipresente pero remediable, uno de esos hombres de antigua cepa que luchan por el bien que creen sentir dentro de sí: y dado que, a los veintidós años, era del parecer de que el hada mala -me estoy refiriendo ahora a Vitalie Cuif- era el polo opuesto de la poesía, que era el obstáculo para la poesía, que pesaba sobre ella la culpa de un exceso de prosa que corrompía la libre poesía de su hijo, ayudó a Arthur a librarse de ella; y en lo referido al porvenir de la *poesía francesa*, en el supuesto de que ese muérgano aún exista, hizo bien, mas no de la forma en que creyó que hacía bien: pues, como sucede con frecuencia, la madre, expulsada de los afectos del hijo, repudiada, burlada, excluida del mundo y desautorizada, la madre dejó de situarse entre los seres visibles y se cobijó por completo en el hijo, se recogió la rancia faldamenta con ambas manos y, sin vacilar, se metió de un salto en el hijo, en ese tabuco oscuro y siempre cerrado que llevamos dentro, donde, a lo que dicen, no tenemos conciencia de nuestros actos y obramos; se reunió allí con el Capitán, que llevaba mucho tiempo ya en ese lugar con su sable y su shakó; pero resultó ser más ruidosa que el Capitán. Y tales cosas suceden con frecuencia; pero, y eso es algo que sucede en menos ocasiones, el hijo era Arthur Rimbaud, cuyos actos notables no consistían sino en versos hermosos; y fue con esos dedos negros de los que ya he hablado, pero que, ahora, manipulaban dentro del hijo, al hijo aferrados, dentro del hijo aherrojados, con los que se hilaron los versos más hermosos, sujetos de dos en dos: sí, es lícito suponer que el alejandrino secular gozó de un enaltecimiento portentoso antes de que lo destruyera sin remisión, allá por 1872, una mujer triste que rascaba, golpeaba y deliraba dentro de un niño.

Bien pensado, entra dentro de lo posible que Izambard lo presintiese, aunque no fuese de su competencia. Es posible que intuyera, cuando le llegó a él el turno, transcurrido un año, de que Rimbaud se burlara y se desembarazara de él, de que malvendiera

en los baratillos los libros de su bondadoso profesor y lo encerrase en el tabuco, que la poesía *estaba mal*; que, por más que hubiera creído que se había cargado a la cabra vieja, era ella, en fin de cuentas, quien escribía poesía y quien se lo iba a cargar a él; no pudo por menos de percatarse de todo ello, pero tampoco podía admitir que se había percatado; y a eso se debió seguramente el hecho de que, sabedor de todo mas no queriendo saberlo, el poeta Izambard acabase escardando infinitos cebollinos. Pero eso no es asunto nuestro. Ya podemos salir del aula, vuelve a ponerte la chistera, que hay niños mirando: se quitan esa miniatura de shakó de artillero cuando pasas ante ellos a la sombra de los castaños, te toman por un inspector, y es posible que uno de ellos esté de morros, respingue la nariz ostensiblemente y siga con el quepis bien calado. Nada hay más hermoso que, por encima de su cabeza, estos castaños de mayo. Izambard, que se ha quedado en el umbral del aula de retórica, oscura ya a su espalda, mira la sombra del atardecer y te mira a ti, que te alejas envuelto en ella, convertido en esa sombra. Dice para sí cosas en latín. No vuelves la vista atrás; lo que andas buscando no entra en las competencias de Izambard.

III

Tampoco entraba en las competencias de Banville

Tampoco entraba en las competencias de Banville.

También él sale en esta historia, no muy distante de Izambard, pues sabido es que el adolescente le envió, por mediación del editor Lemerre, unos versos en los que había puesto el corazón entero, y los primeros, seguramente, que le pareció que se podían enseñar a un poeta de escuela. No le bastaban ya los éxitos del día del reparto de premios; ya habían cumplido éstos su misión; habían nutrido en aquel corazón de ira una ambición brutal al tiempo que nacía en ese mismo corazón el inconcreto talento, *pose* o denodado empeño, o revelación de los Cielos, o un poco de cada cual, al que se le daba por entonces el apelativo de *el genio*, ese atributo con visos de sobrenatural que nunca se plasma en una manifestación propiamente dicha, coronando la cabeza del hombre, ni en su cuerpo vivo y visible, y no es ni nimbo, ni vigor, ni belleza ni mocedad, y no obstante sí se manifiesta en resultados mínimos, y se evidencia en la perfección de breves fragmentos de lengua codificada y de longitud variable, en letras negras sobre fondo blanco. Sabido es que esos fragmentos suelen ser mínimos. Quienes los leemos no sabemos nunca si son perfectos o si durante la infancia nos soplaron al oído que eran perfectos, y también se lo soplamos luego al oído a los demás, y así hasta el infinito; y quien los escribe tampoco lo sabe, incluso lo sabe en menor grado, sólo lo sabe en el momento en que empareja las varillas, en el momento en que éstas, al encajar a la perfección igual que la espiga en la muesca, manifiestan una desabrida exultación, se cierran con un triunfante chasquido de mandíbulas, y se acabó. Y cada vez que se

acaba, el poeta tiembla, a él están apresando las mandíbulas, la varilla lo ha dejado plantado y no sabe ya escribir, ni sabría aunque se hubiera pasado la vida, como el mariscal Hugo, alineando varillas, una debajo de otra, ni aunque fuese, lo mismo que lo era él, la mandíbula jubilosa del tiburón y *el verso en persona*. Así que tiembla como una rata, sentado ante su mesa; pero, cuando sale a la calle, pretende que los demás vean en torno a su cabeza algo así como un nimbo, y que se lo comenten: pues él no puede verlo personalmente. Y volviendo a la genialidad de Rimbaud, a esa concretísima ambición furibunda en un rincón perdido de las Ardenas, en lo hondo de un proyecto de hombre enfurruñado que era también y al tiempo amor puro -pues todo se mezcla y resulta bizantino y profuso como una teología antigua-, volviendo a esa genialidad, que del conflicto y el nudo bizantino es como si dijéramos emblema, no sabemos si la ambición es anterior a ella y la fomenta, o si a fuerza de denuedo la engendra, o si, antes bien, la genialidad, desplegando las alas por puro milagro, se percata *a posteriori* de la sombra que proyectan, de los hombres que acuden a ese espejismo y, a partir de ese momento, aquel que es juguete de ese atributo fantasmal y proyecta esa sombra se infatúa de ello, ansía acrecentarlo y se condena.

No, no sabemos si es algo puro o impuro. No sabemos si en el principio fue el Verbo o si fue el montón de libros atados con un lazo que, en una tarima, nos pone en las manos, cumpliendo menudos rituales, un subprefecto con uniforme de gala. Mas, ora nacido del Verbo, que desde siempre alienta donde le place y no tiene residencia, ni Charleville, ni Patmos, ni Guernesey, ora nacido muy localmente de los premios de excelencia que reciben los pertinentes aplausos en el salón de actos del colegio de segunda enseñanza de una sub-prefectura, en el mes de julio, con macetones de plantas y banderas, ahí está *el genio*, ya que dicha palabra forma parte de la lengua, ya que a ese abusivo lenguaje recurrimos; y es posible que sea algo inexistente, pero los poetas de entonces querían que los honrasen por ese algo inexistente: los de más edad querían que sin

tregua los reafirmasen una y otra vez con sillones, con cúpulas académicas, con mucha gente descubriéndose en su presencia, y cuando, por desdicha, estaban en Guernesey y sin público, convocaban por la ruta de los aires a Shakespeare y a Mozart, a Virgilio, quienes paternalmente acudían cruzando el mar para reafirmarlos, junto con los aplausos de todas las menudas manos del mar, y los aplausos de las manazas del mar cuando éste estaba picado: y el Viejo, inclinado sobre su velador de espiritista, en su isla gris, asistía, luciendo el chaleco rojo, al estreno de *Hernani*, escuchaba erguido, a pie firme, la sala de *Hernani*. Y los jóvenes albergaban la esperanza de que los viejos, por cortesía y reciprocidad, quizá porque creían moderadamente en augurios mutuos, porque temían grandemente ciertos augurios pendientes entre hombres y dioses, tan temibles éstos como aquéllos, los jóvenes albergaban la esperanza de que los poetas titulares, es decir, aquellos cuyo nombre se codeó al menos una vez, en algún ámbito, con la palabra *genio*, que esos hombres, digo, les otorgasen un delgado rayito del nimbo invisible que tenían fama de llevar alrededor de la cabeza y se transmite como por esqueje, del más viejo al más joven, pero que el joven no puede nunca hurtarle del todo al viejo, ni aunque sea Rimbaud, ni aunque sea San Juan; tiene que ser don del viejo: y ese inmenso favor, Rimbaud se lo pidió a Banville.

Nadie menciona ya a Banville, como si él también se hubiera pasado la vida escardando cebollinos; y ni siquiera gozó de las ventajas conjugadas del misterio y el fracaso, de esa privación de existencia de la que goza la sombra de Izambard. Si nos fiamos de los fragmentos de las antologías (porque a nadie se le ocurre ya leer cosas de esas de cabo a rabo, más que, a lo mejor, a algún autodidacto entrado en años, un tal Léautaud, de Douai o de Confolens, que echa pestes contra los *walkmans* y las motos según sale de la biblioteca, o, poniéndonos en plan optimista, a alguna muchacha campesina muy joven que sube al desván en el mes de junio, cuando el colegio cierra y el corazón se abre de par en par a

la infinita libertad de los amores sin objeto; y en el desván encuentra, entre los vestidos de su abuela, *Las Cariátides* de Théodore de Banville, un libro viejo de poemas que lee a solas bajo el tilo hasta que cae la tarde), si nos fiamos de esos fragmentos, siempre los mismos, que a la fuerza deben de ser los mejores, pero resultan tan pobres, Banville no fue un poeta del otro mundo, o al menos ahora no nos lo parece aunque en vida sí lo pareció: alguien anduvo poco atinado en esto, o Baudelaire o tú, o yo, o Sainte-Beuve, o Rimbaud, o la posteridad de Rimbaud, cualquiera sabe, los hombres de letras son tan fútiles. Así que no hemos leído sus versos, sino esas sempiternas chapuzas de las antologías, en los que salen unos Bacos que nuestras abuelas tomarían, en el recodo de un bosque, por uno de sus nietos muy ligeramente achispado, y esas doncellas atenienses con ojos de violeta, bonitas a su manera, tan enhiestas, pero tan escasas de nalgas bajo las túnicas. No hemos leído a Banville. Pero sabemos, porque hemos leído a otros autores, que también Banville fue pasmosamente precoz, recibió en la cuna los dones de los dientes largos y el amor puro, y las botas de siete leguas; vino desde Moulins, como desde Ajaccio, Bonaparte o desde Charleville, Rimbaud, con la rotunda voluntad de acabar con las antiguallas poéticas y dejó sueltas orgullosamente por París aquellas *Cariátides* y nadie, al decir de Baudelaire, conseguía hacerse a la idea de que las había escrito un jovenzuelo de dieciocho años. Sí, sabemos que Baudelaire sintió gran aprecio por él y fue amigo suyo; que, igual que hacía con Chateaubriand y Flaubert, lo tenía colocado aparte, en un nivel superior, apartado del populacho moderno, como solía decir, lo que puede equivaler a unas cartas de hidalguía, a menos que fuera cortesía de augur: sabemos que Banville se acostó de forma duradera con la oronda Marie Daubrun, a la que tanto deseaba Baudelaire; que por tal asunto riñeron y que, mucho más adelante, Banville, magnánimo y hombre de bien, envió al ministro una petición para que concediera una pensión a la mísera ruina en que se había convertido Baudelaire, para que una mano casi amiga le adecentase y cepillase la ropa y le metiese en su boca de lelo su

comida de viejo, para que si por ventura veía éste unas faldas, pudiera salmodiar su *me cago en diela* sin preocupación por el mañana. Y eso vale unas cartas de hidalguía. Sabemos también, merced a la venenosa lengua de Gide, que tan melosas eran las críticas de Banville que leerlas era como estar comiendo confitura; y, merced al doctor Mondor, sabemos que tenía en gran estima y resucitaba los estilos menores y marchitos por falta de uso, rondel, rondel doble, endecha, balada con estribillo, villancico, cántico real; sabemos por Mallarmé que *no era alguien, sino el mismísimo sonido de la lira*; y que a ese alguien, que a la postre no era nadie, le gustaba, como buen burgués y buen poeta, pasear por los jardines del Luxemburgo *caros al transeúnte* y, desde ese lugar, debía de mirar de reojo la cúpula del Panteón, muy próxima, no sabiendo si pensar o si dejar de pensar que había juntado ya suficientes parejas de varillas para que, a cambio, un buen día lo tendieran bajo esa cúpula, a la sombra de esa bóveda que es para los muertos de enjundia lo mismo que para los transeúntes las frondas de junio; y desde luego que también se debió a lo ya dicho, a esa ambición en fin de cuentas modesta, que no consiguiera ser Rimbaud; mas no sólo a eso. También sabemos cómo era su voz merced a Antonin Proust, que la escuchó en los tiempos en que se esponjaba al sol: era musical, cantarina, un poco aflautada, como de flauta tenor, semejante a la de Mallarmé; gustaba Banville de decir con aquella voz atenorada: *Soy poeta lírico y vivo de mi estado*, y resulta fácil imaginar la unión de todo ello: la voz flautera, la aseveración melosa, entre chocha e ingenua, encubriendo cierta dosis de frustración feroz, el deambular luisfilipesco por el Luxemburgo con los ojos yéndosele hacia la cúpula: Banville es un compendio, todos nos hemos topado con él mil veces. Sabemos finalmente por Verlaine, información muy valiosa, que se parecía pasmosamente al Gilles de Watteau, tanto como para confundirlos si por ventura el Gilles anduviera suelto por París; y que, en consecuencia, se parecía a Charles Carreau, párroco de Nogent-sur-Marne y modelo de Watteau, aunque nadie corriese ya el riesgo de confundirlos, pues a

partir de 1721 el modelo no volvió a pisar el Luxemburgo, ni ningún otro lugar, dicho sea de paso, por hallarse en la margosa tierra de la Marne. Banville tenía la misma nariz acatarrada del Gilles y su estupor de niño a punto de echarse a llorar, y quizá su alma viejísima; y las sales de plata, reproducidas con gran docilidad, como suelen reproducirse foto tras foto, impecablemente semejantes a sí mismas, al modo de las amebas, reproducidas, para ser exactos y en lo que a mí se refiere, en la página treinta y nueve de la iconografía rimbaudiana que tengo abierta ante mí, las sales de plata coinciden por completo con Verlaine en ese aspecto.

El Gilles de Watteau escribía trivialidades neoclásicas; eso es, al menos, lo que se dice hoy en día. Pero si en aquellos años hubieras sido poeta, un poeta joven, no del todo igual a Rimbaud, claro, pero casi, cansado también de las antiguallas poéticas, habrías doblado con el corazón palpitante la esquina del bulevar de Saint-Germain y entrado en la calle de Buci en la que vivía Banville, llevando en el bolsillo esa carta de aliento recibida en Douai o en Confolens, melosa como la confitura. Te habrías fijado en que te temblaba la mano al abrir la entrada al portal del número 10 de la calle de Buci; y, en el patio interior, sombrío, fresco y hondo, colmado de los ruidos de la calle, aunque estuviesen lejanos como fantasmas, te habrías quedado mucho rato, titubeante. Titubeas: alzas la vista para mirar las ventanas mudas de un *gran poeta*, y, más arriba de las ventanas, el mes de junio: porque junio son las cuatro patas de ese trono azul hincadas en los tejados. Y te agobia, junto con el mes de junio, la evidencia de que la pazguata candidez poética se te ha sentado encima y bajo su peso te asfixia: pues está claro que, en comparación con el mes de junio, tus obritas sobre junio son lastimosas; y sin ir tan lejos, sin ir en pos de junio que está muy alto y es rebelde como el Sentido, en comparación con la propia lengua, con el modesto código chapucero, el flujo escuálido pero inagotable donde se elabora el sentido, ni tan siquiera el sentido, juego del sentido, lo que tiene visos de sentido, también en comparación con eso tus poemas no pueden aspirar ni con mucho a que se los tenga

en cuenta; y se hallan muy alejados de la verdad tus versos, impotentes para expresar mediante una plegaria ideal y sin impurezas quién eres y ese doloroso vacío que llevas dentro. En lengua de junio. No, nada hay triunfalmente desmesurado en el poema, ni junio, ni la lengua, ni tú. Y entonces sales huyendo, ya has llegado a la estación de Austerlitz, qué hermosos son los trenes en el atardecer cuando ya se ha librado uno de la carga de tener que dar cuenta de esa hermosura.

Pero también es posible que no salgas huyendo de ese patio; allá arriba, un gorrión cruza junio; susurras para tu capote uno de esos versos que son, a lo que dicen, perfectos porque levantan acta de la imposibilidad de dar constancia, a un tiempo, del mes de junio, de un desamparo personal y de la lengua en su totalidad, pero que se afincan en esa imposibilidad y en ella se yerguen, y tocan la trompeta; Baudelaire puro; y esto o lo de más allá, el gorrión o Baudelaire, te soplan al oído que la impostura, la pazguata candidez poética, es también una forma de coraje. Te concedes el perdón. Y se lo concedes también a Banville, que sólo es un hombre, por haber optado definitivamente, a falta de mes de junio, por la lengua, por haberse enterrado en ella y haberse convertido, en su seno, en el *mismísimo sonido de la lira*, es decir, en nadie. Las liras no asustan, sólo asustan los hombres: subes por la escalera con todo el vigor de tus piernas jóvenes y llamas a la puerta de Théodore de Banville.

Y ahora está claro que podría yo veros a los dos a ambos lados del gran ramo, peonías u hortensias, que hay encima del escritorio del poeta: al pierrot enharinado que es, además, el sonido inefable, y a ti. Por descontado que no dirás que vienes a buscar ese esquejillo que pasa del más viejo al más joven, el esquejillo de la genialidad, es decir, autorización para comer en el pesebre poético o escupir dentro, carta blanca para las cúpulas, Guernesey o Harar, según se prefiera; y tampoco él dirá que se dispone a entregártelo; pues son cosas que se llevan a cabo sin mencionarlas, hablando de otros temas. De tales temas habláis los dos, os oigo; y la voz atenorada de Banville se atenora más y más mientras enaltece la

forma, la verdad, que reside en la sintaxis más que en nuestras intenciones, en la rima más que en nuestros corazones, las mil necedades del hedonismo de la letra, la *pose* «Siglo de las Luces», la *pose* de la mente y el ingenio; y a ti, medio oculto tras el enorme ramo de peonías, también puedo verte, tan encarnado como las flores y apretando los dientes, guardándote y rumiando la fábula del Sentido, de la salvación mediante la lengua, de Dios que en ella quiere aparecerse y no lo consigue por culpa de Banville y sus semejantes, las mil necedades del idealismo de la letra, la *pose* «chaleco rojo», la *pose* del corazón; o, al contrario, para agradar a Banville, para coincidir por completo con lo que él espera de tus dieciocho años, te subes a la parra y se lo sueltas todo de un tirón, alardeando de la *pose* del corazón; y esa insolencia tuya es tan juvenil que notas cómo, al empuje de unas alas nacientes, te cruje en los hombros el atuendo de Confolens; y Banville, magnánimo, hace como que ve esas alas. Sonríe. Te dice que le recuerdas a Boyer o a Baudelaire cuando tenían veinte años; y, en oyendo palabras tales, sabes ya que, sin que se note, por encima del ramo de peonías acaba de tenderte el esqueje, y sin levantarte siquiera lo has cogido y te lo has guardado en el bolsillo.

Qué sosiego se apodera de ti entonces, qué fuerza, qué suntuoso porvenir: pero ello se debe a que no eres Arthur Rimbaud.

IV

Ese poeta que a nada le hace ya sombra

Ese poeta que a nada le hace ya sombra recibió, pues, dos cartas del jovencísimo Rimbaud, que nos hace tanta sombra como a la lengua italiana el gorrito del Dante, y a éste los laureles de Virgilio, pues los hombres de letras son fútiles, medrosos, creyentes. Banville, al leerlas, se olió a cincuenta leguas un Julien Sorel de las Ardenas; y no andaba errado: las cartas son diminutas trampas para el prójimo, para un exclusivo prójimo al que pretende uno meterse en el bolsillo; y Rimbaud era maestro en esas artes de pajarero. Los versos son trampas de tamaño mayor para presas más inefables. Y en los versos que acompañaban a esas cartas, que las amalgamaban y las justificaban, lo más probable es que Banville intuyese algo más y muy diferente, algo más que un Rastignac o un Sorel, pues por muy Banville que fuera, es decir, un muérgano y un adocenado burgués con la mirada y el pensamiento continuamente pendientes del reclamo de aquella cúpula distante, sabía cómo enjaretar un par de versos, y también, cosa ya que es harina de otro costal, cómo se pellizca un pedacito de mundo con la pinza de un par de versos; llevaba toda la vida haciéndolo. Tras el joven versificador con buenas dotes, mañoso, hugólatra, bajo las rimas flagrantes, Banville percibió esa otra rima más sombría que el rimador desconoce, a la que le importa un ardite el hombre en cuyo interior canta o chirría; que nace de la antiquísima manera en que cada cual trenza el mes de junio, la lengua y la propia persona; y hay quien así consigue música: un escuálido pentagrama de tres o cuatro notas, mas tiránicas, tiránicamente reiteradas y combinadas, de cuya combinación diversa salen los grandes poetas, como suele decirse; y

ese pentagrama, ese canto, esa tiranía, nubla los planes del rimador y decide por él de punta a cabo: de ello depende quizá que amanezcamos siendo Julien Sorel, que en el mediodía de nuestras vidas compongamos una cosita irrefrenable e irrisoria como el gorrito del Dante (publicamos la cosita mientras se presenta algo mejor, la llamamos *Las flores del mal*, no es sino un ínfimo hito en la conquista de París), que nos pasemos la tarde entera esperando en vano que la cosita aquella nos convierta en rey y que, sin saber cómo, llegado el ocaso, mascullemos, chocheando espantosamente, un eterno *me cago en diela* en un tabernucho de Bruselas; y, cuando nos llega por fin la hora de irnos a la cama, seguimos creyendo que somos Julien Sorel, pero en las últimas; lo creemos hasta que nos convertimos en cadáveres, por más que hayamos escrito *Las flores del mal*. Y eso, esa ambición desatentada que hace a los grandes poetas, Banville se topó con ella en carne y hueso una vez al menos, y llegó incluso a robarle en sus propias narices a la oronda Marie Dauburn, y para esa ambición solicitó una pensión de indigente al ministro; y era capaz de reconocerla. Así que la reconoció en los versos de Rimbaud. Esto es lo que nos gusta creer, porque somos devotos; pero, a veces, llegamos a dudarlo; y, cuando lo dudamos, nos decimos que esa música no está tan clara, que a lo mejor la hemos puesto ahí nosotros a fuerza de padrenuestros, y no Dios, ni todas las musas reunidas en el cielo de Charleville, ni *el genio*; que sólo un siglo de culto devoto ha colocado unas notas en esos pentagramas. Pero tanto monta; ya nos hemos hecho a esa idea: es posible que se trate sólo de una cancioncilla, pero en nuestro fuero interno suena maravillosamente, igual que el órgano mayor al entonar el *Te Deum*.

Y como buenos devotos tenemos empeño en creer que Banville oyó el *Te Deum*; que quizá oyó en los versos del colegial un eco muy lejano del brinco con que se metió el hada mala en el tabuco interior; de las nupcias que allí recobró con el Capitán; del impecable desposorio de la corneta y los padrenuestros; del ridículo y mínimo drama doméstico elevado a misa mayor, expuesto en lenguaje

cristalino, pero engalanado, irreconocible. O también, si preferimos imágenes más adocenadas, tomadas del catecismo de la época y no de estas historias de familia que son nuestro escuálido catecismo, lo que leyó Banville, la rima oscura que oyó fue esa en que percuten entre sí la ira y la caridad, el rencor infinito y la misericordia, cada una de ellas en diferente mano, separadas, intactas, irreconciliables, enemigas juradas; pero la rima, como si fueran gallos de pelea, las suelta y las azuza, las enzarza, las vuelve a recoger, y puntúa esa fiereza con un desmedido enfrentamiento de *drums*. Y si nuestra devoción personal nos exige otras metáforas (que consideramos pensamiento y son pensamiento), llamamos de otra forma a los dos elementos de ese tam-tam pequeño: decimos que son la rebeldía y el amor puro, o la nada y la salvación, o la caída inacabable y, dentro de la caída, la persistente presencia de eso a lo que ya no llamamos Dios; decimos que es el luto por Dios y el *bluff* con el que restablecemos a Dios; y quienes no gustan de Dios dicen que es el libre gozo de sentirse vivo y el gozo más sombrío de sentirse esclavo de la muerte, qué más da: lo importante es tener bien cogidos los anchos platillos, saber percutirlos y que hagan ese ruido que se oye en Rimbaud. Atendiendo a música tal, Banville, que era hombre honrado, que se había quedado hacía mucho sin esa rima interior, pero sabía reconocerla en los demás, Banville, pensativo, cogió una pluma y se dispuso a contestar. Tocado con bonete de seda, sentado ante su escritorio de poeta con peonías, teniendo probablemente ante los ojos una antigualla dórica que hacía las veces de pisapapeles, revolviendo, pensativo, la cucharilla en ese té con ron que Verlaine nos cuenta que se tomaba en casa de Banville, reflexionando, sopesando los pros y los contras, el hombre que se parecía al Gilles contestó. Tuvo con ese joven de las Ardenas la fineza del augur y envió por correo el esquejillo en esas cartas que no se han conservado.

Es posible que esté perdiendo el tiempo con Banville. Estoy perdiendo el tiempo con ese infeliz anciano que llegó ayer desde Moulins llevando en el corazón toda la poesía del mundo y está

ahora en París, quebrado el espinazo por los apaños, el éxito, los poderes y la proximidad de la muerte; con Banville, cuyo único cometido es ser, por delegación, el primero entre los poetas -puesto que Hugo, en su isla, no está para nadie y escucha, inclinado, cómo golpea el suelo el pie de Shakespeare en las cuatro patas de su mesa-, es decir, entregar el esquejillo a jovenzuelos de Douai o de Charleville; con Banville, que no es nada, que apenas es esa sombra que, al regresar de la calle de Rome, alza la cabeza hacia los gorriones de la cúpula. Pero quiero decir una vez más no obstante cuánto valoro el hecho de que ese pobre hombre tenga un parecido tan asombroso con el Gilles de Watteau.

Así que es el Gilles quien abre la ronda de los lectores de Rimbaud. Valoro infinitamente que, inclinado sobre ese escritorio de poeta en el que pone su correspondencia al día, fuera él el primero (el primero de París, por descontado; en asuntos así, Charleville no cuenta) en leer los versos del mirlo blanco de Charleville; y que le contestase; que a esas palabras añadiera otras palabras; que fuera, pues, también el primero en comentarle al autor, con expresiones de las que nada sabemos, esos versos que había leído detenidamente; y su sombra lleva cien años bregando con esa carta, igual que los infelices de los cuentos a los que un destino burlón encadena a una tarea inicua y monótona; sentado ante ese escritorio sigue contestando a Rimbaud. Vuelve a escribir la carta, interminablemente. La convicción se esfumó ya, pero el hada quiere que siga: un hada sombría que reside en esa breve mezcla de obra y vida que responde al apellido de Rimbaud y transforma a quienes se le acercan en Banville, en Pierrot. Pues entra dentro de lo posible que todos los libros que sobre Rimbaud se han escrito hasta el día de hoy, este que estoy escribiendo y los que se escribirán mañana, los haya escrito, los esté escribiendo y los vaya a escribir Théodore de Banville; no precisamente Banville, no todos son de Banville, pero todos sin excepción son del Gilles de Watteau. De algunos es autor efectivamente un hombre al que podemos llamar Banville, como si fuese Banville en persona: el innúmero Banville, es decir, un hombre

de bien, un poeta casi perfecto, recto, medroso, pero buena persona; pedante, pero sincero; apasionado; con mucho de muérgano, un tanto pasado de moda incluso aunque sea muy joven; y, atendiendo a lo que en cada momento se lleve, desmelenado o atusado: los desmelenados apuestan por la ira y la nada; los atusados, por la salvación y la caridad, pero siempre les falta un platillo; o tienen los dos platillos, pero no al mismo tiempo; y, si en la juventud fueron desmelenados, al llegar la vejez helos en los jardines del Luxemburgo oreándose las crines blancas bajo las frondas, mirando también de reojo la cúpula del Panteón, o paraísos menos visibles, el oro del Tiempo, los campos magnéticos del más allá, la secreta necrópolis de las *Luces*, que es como una basílica de Saint-Denis construida en piedra enteramente filosofal y donde tendrá uno la oportunidad de yacer muellemente entre el señor De Sade y el De Lautréamont, los grandes capitanes, los hombres de ira que se han quedado ya sin ira; y, en el Luxemburgo, cambiando de sitio una silla para sentarse cerca de las estatuas de las reinas y de las muchachas que pasan por allí, se quedan quietos de pronto, piensan adonde habrá ido a parar toda aquella ira; y luego sonríen, siguen el paseo, se dicen que les sigue gustando Rimbaud, que no todo está perdido. André Breton bajo los árboles se recita *Devoción* y se sienta cerca de las reinas. O también, si estamos en diciembre y en el Luxemburgo hace demasiado frío, bajan entre ráfagas de viento helado por el bulevar de Saint-Michel, cruzan el puente, entran en Notre-Dame, que es un cortavientos de primera, y allí, en la oscuridad de diciembre, en la oscuridad de las bóvedas, detrás de una pilastra, ven de repente alzarse y zumbar la gigantesca columna de fuego; y, cómo no, encienden con ese fuego, para una temporada de sesenta años, una obra insensata, ridícula, prodigiosa, por la que pasan a zancadas grandes capitanes fogosos que hablan directamente con Dios, y a los que llama Dios por sus nombres ridículos y prodigiosos, *Thomas Pollok Nageoire, Monsieur de Coûnfontaine et Dormant*, pero que no se les ocurra hacerle un prólogo a Rimbaud, porque pierden las amplias alas y helos

convertidos en muérganos, confundiendo el pedal de la caridad con el de la ira y citando a las santas del almanaque. Vuelven a convertirse en Banville. Incluso Breton y Claudel se convierten en Banville y contestan a Rimbaud, con un bonete de seda coronándoles las crines, sentados ante su escritorio de poeta.

Todos esos libros que tratan de Rimbaud, ese libro único en resumidas cuentas, porque la verdad es que son siempre el mismo libro, que son intercambiables por más que burlescamente enfrentados, igual que, durante la Edad Media, el *filioque*, todos esos libros son fruto de la mano del Gilles. El Gilles posee mejor documentación que Banville; un siglo de ensayos lo tiene muy bien informado; sabe mucho más de la vida de Rimbaud de lo que supo nunca Rimbaud, como atinadamente se ha dicho; es más moderno que Banville, más resueltamente moderno; enharinado, moderno; se halla también en algo parecido a un jardín, ya que allí fue donde lo colocó Watteau: está en el Luxemburgo, vamos, como Banville, como Mallarmé, como Breton el de la hermosa e hirsuta cabellera blanca bajo las hojas, como el joven Claudel en el preciso instante en que empuja el portillo de la verja y baja por Saint-Michel para enclaustrarse en el cortavientos de Notre-Dame. Quieto y a pie firme a la orilla de ese jardín, dando la espalda a estatuas de reinas, a risas y juegos que no oye, a una hermosa tarde en la que no está presente, a pinos de Italia, a muchachas, Gilles mira cómo cruza por el vacío la obra y la vida de otro. Y a ese otro lo llama Arthur Rimbaud. Se lo inventa; es la historia mágica que él no es. Mira cómo resplandece esa magia; ve señas en ella; ve en ella la promesa de la Resurrección de los cuerpos; o del oro del Tiempo, depende; mira el cometa; mira la nada y la salvación, la rebeldía y el amor, el cuerpo vil y la letra, que luchan, se enlazan, danzan, se separan, se vuelven a juntar, pasan y se desploman muy considerablemente. En su cuarto oscuro, en pleno mediodía, proyecta una y otra vez, interminablemente, esa bobina, esa danza,

esa caída, y se queda tan patidifuso como la primera vez, él que está ahí clavado, con las manos colgando y unos pies como los de Calibán. Bien podemos reírnos, pero muy atrevido será, quizá el más lerdo de los Gilles, quien se atreva a tirarle la primera piedra.

Los Gilles han visto al *transeúnte considerable*; creyeron verlo pasar; se inventaron que pasaba; por donde pasó ven un hondo surco que divide en dos el campo de la poesía, colocando, a un lado, las antiguallas, entre las que hay muchas obras hermosas, cierto es, pero que antiguallas son en fin de cuentas, y, al otro, el altanero arpende saqueado de lo moderno, en el que quizá nada crece, pero que es moderno; pasó el transeúnte; y, tras su paso, helos aquí inclinados sobre su escritorio de poetas; y, en silencio, nos hablan de él, del espantoso labrador, del mirlo blanco. Miran el cometa; toman nota de sus perfiles; tiene doce pies, y, a veces, no tiene ninguno, o tiene mil pies, de eso sí se han dado cuenta; buscan el lugar, la fórmula y la clave; creen que hay una clave cifrada; combinan las cifras; ya casi lo tienen; están a punto de *ver*: y, de repente, si se alza a su espalda una risa más aguda, si susurra una seda bajo los pinos de Italia, si una voz de mujer los llama como desde muy lejos entre el hondo silencio, yerguen la cabeza dejando de mirar su libretita y se preguntan si el cometa ha pasado de verdad, si sus cálculos matemáticos tienen sentido, si la poesía existe *en persona*, o si es Arlequín quien los ha rebozado de harina. Desafortunadamente, Rimbaud tiene el don de enharinar a todos cuantos se le acercan: y, dicho esto, dejo las manos colgando, me acatarro; si me sacudo los faldones, salen nubes de harina. Pero hay veces en que me imagino, y es muy probable que todos los Gilles lo imaginen junto conmigo durante los fugaces momentos en que nos perdonamos, en que nos soportamos, cuando, por ejemplo, el viento del atardecer pasa por entre esos pinos de Italia que a nuestra espalda puso Watteau, cuando se nos pasa el catarro, cuando al mirarnos no vemos ya la harina sino algo así como un ropaje de luz, entonces sí, en esos instantes nos imaginamos que se halla de pie ante nosotros un muchacho de elevada estatura que también tenía

manos grandes y toscas, obreras y como *de lavandera*, al decir de Mallarmé, un muchacho que para sacudirse la propia harina anduvo azacanado hasta la muerte con rimas, con renuncias a la rima, con rechazos, con trabajos de galeote; que, para hacer como que no era de Charleville, que no tenía por madre a la pobre Cuif, nos recluyó en las galeras modernas; imagino que ese muchacho, exhausto, se halla ante nosotros, de pie, con sus zapatones, y que nos mira con las manazas colgando. Se halla ante nosotros, tiene la misma estatura, o casi, hinca ambos pies en el suelo; viene de lejos, de un lugar donde ya no sabe que realizó eso que llamamos una obra; no siente ya ira; con hondo asombro contempla, en esa mano que llevamos colgando, la innúmera, la fútil glosa rimbaudiana. Mil veces lee su nombre, luego la palabra *genio*, luego la añeja palabra *arcángel*, luego las palabras *absolutamente moderno*, luego unas claves ilegibles y luego su nombre otra vez. Alza los ojos para clavarlos en los nuestros; y ahí nos quedamos, frente a frente, quietos, patidifusos, rancios; a nuestra espalda, los pinos de Italia no se mueven, no hay ni un hálito de viento; va a hablar, vamos a hablar, vamos a hacerle nuestra pregunta, vamos a responder, todo está a punto. Una repentina ráfaga hace alzarse el rumor de los pinos. Rimbaud ha vuelto a meterse de un brinco en su danza; ya estamos solos otra vez, con la pluma en la mano.

Anotando la Vulgata.

V

Volvemos a la Vulgata

Volvemos a la Vulgata.

Dicen que Arthur Rimbaud, en ese combate en el que pugnaba pie ante pie con el hada mala, pues es posible que el obturador del tabuco interno no estuviese cerrado del todo, hizo para sacudírsela de encima alguna escapada que otra por la campiña de las Ardenas; y que, en circunstancia tal, sus zancadas lo condujeron hasta rincones solemnes y tétricos como cañonazos, como pañuelos metidos en la boca, Warcq, Voncq, Warnécourt, Pussemange, Le Theux; y que estaba hambriento de esos lugares, esos pañuelos y esos cañonazos, y los versos que iba dejando caer por el camino así lo decían; y que tenía un apetito voraz y distraía el hambre con piedrecitas cadenciosas, y era ogro y Pulgarcito, tal y como lo afirma su leyenda. Dicen que una escapatoria de mayor alcance, un sueño, a finales de verano, lo condujo hasta Bélgica, por las inmediaciones de Charleroi, recorriendo senderos en que probablemente había moras, molinos en los árboles, fábricas que se alzaban al final de un campo de avena, y nunca sabremos con exactitud por dónde pasó, ni dónde su joven mente cazó al vuelo determinado cuarteto más conocido hoy en este mundo que Charleroi, ni dónde se le quedó en la mano el lazo del zapatón, bajo la Osa Mayor, pero sabemos que, de regreso, se detuvo en Douai, en casa de las tías de Izambard, tres dulces Parcas en lo hondo de un jardín grande, modistas, hostigadoras de piojos, y que esos días en un jardín grande, a finales de verano, fueron los más hermosos de su vida, los únicos hermosos quizá. Dicen también que en ese jardín escribió ese poema que todos los niños saben, en el que convoca a sus estrellas

igual que silbamos para que acudan nuestros perros, en el que acaricia a la Osa Mayor y se tiende a su lado; y ese final de verano no fue sino cadencia, casi siempre de doce pies, y él, colgado de la varilla en el Septentrión, aunque, al tiempo, con ambos pies bajo la mesa en la posada verde, conseguía que todo cupiera a la vez en la varilla, la bonita muchacha que sirve el jamón, la glorieta en donde se come ese jamón, y la Estrella Polar que sube por el cielo hasta situarse encima. Y todo ello es dicha pura. Es la sencillísima manifestación de lo verdadero, que se parece a Dios o a una niña muerta, tras un macizo de flores en septiembre. Dicen que hubo, ante todo, dos escapatorias, pero sin estrellas, lejos de los jardines, lejos de lo verdadero, que lo condujeron hasta París. Y nadie lo estaba esperando.

Existe la duda de si en París combatió junto con los partidarios de la Comuna; de si sintió el placer y el temor de estar apuntando con un fusil de aguja a un enemigo patente, la maldad en carne y hueso, es decir, y de propina, un pobre infeliz de alguna zona rural remota a quien había entregado el señor Thiers en Versalles penacho y fusil; y la duda de si, con los dos platillos antitéticos sonándole a todo sonar en el corazón, llegó a disparar; o de si fue un tamborcillo en lo más alto de la barricada; y de si, al pie de la barricada, compartió rancho con los míseros, los obscenos, los lelos inofensivos, y fumó picadura con ellos; hay a quien le agradaría mucho creer tal cosa, pero bien parece que no es posible. Esa historia está en *Los miserables* del Viejo, y no en la vida de Arthur Rimbaud. Pudo ser partidario de la Comuna o no serlo, pero el caso es que volvió a Charleville condecorado con unos cuantos huevos fritos sobre el corazón. Dicen que desde Charleville, en mayo, el 15 de mayo, escribió a Paul Demeny, poeta de Douai, autor de *Las espigadoras*, a quien también los nitratos de plata aprehendieron de forma definitiva e hicieron llegar hasta nosotros por razones que nada tienen que ver con el libro de poemas *Las espigadoras*, y en esa foto, en la página cincuenta y cuatro, después de la de Izambard, después de la de Banville, vemos la perilla del poeta, los quevedos pequeños, la

melena al viento, el arrogante perfil, la mirada clavada deliberadamente en la lontananza del horizonte azul de las glorias póstumas: es sabido que Rimbaud envió a ese destinatario famoso y con muy pocos méritos para serlo, famoso porque recibió en una ocasión diez o veinte cuartillas, esa carta a la que llaman del Vidente, que es un avatar de la veterana justificación idealista, voluntariosa, misionera, maga, del poeta; fanfarronada, cortina de humo *pro domo*, que luce el atuendo recién estrenado del orfismo democrático, pues lo que pretende es agradar a los poetas de Douai, y a los demás, aunque la carta es mucho más que eso, porque la escribe un muchacho que hace cuanto puede por creer fervientemente en lo que escribe. Pero, trátese de una fanfarronada o de un rasgo de genialidad, leemos la carta y la rumiamos, inclinados sobre nuestros escritorios de poetas, la contestamos, igual que lo hizo la primera vez Demeny: pues «dar con una lengua» y «hacerse *vidente*» son palabras literales de esa carta. Y todas esas cosas que estaban en el aire desde hacía veinte años, o dos siglos, esas cosas que ya dijeron de forma más o menos escandalosa el chaleco rojo, el Viejo, y el otro chaleco rojo, el auténtico, el que lucía de verdad un chaleco rojo bajo el frac en la algarada de *Hernani*, Gautier, y que también dijeron Baudelaire, que llevaba un chaleco negro y largo, y Nerval, y Mallarmé, todas esas cosas se dicen aquí de forma más convincente, más juvenil, más belicosa: y es, pues, justo que, en nuestros escritorios de poetas, estemos tácitamente de acuerdo en que aquí se dicen por vez primera. A nosotros nos parece algo nuevo, sempiternamente nuevo; pero quiero creer fervientemente que, para Rimbaud, eran ya antiguallas poéticas en el preciso instante en que echó la carta al buzón, quizá en el preciso instante en que la estaba firmando, por mucho que se esforzase en creer fervientemente en todo aquello. Dicen que envió al joven Verlaine una carta del mismo tenor, voluntariosa, cautivadora, espléndida; no se ha conservado. Dicen que Verlaine mordió el anzuelo y se lo tragó del todo; y que a finales de otro verano, en septiembre de 1871, un tren soltó por tercera vez a Rimbaud en

París; pero, esta tercera vez, es probable que Cros y Verlaine estuvieran esperando a aquel *queridísimo corazón cabal* en la estación del Este; y Rimbaud, en el bolsillo de aquel pantalón demasiado corto por el que le asomaban los calcetines de perlé azul, lo sabemos de buena tinta, que el hada mala le había tejido sintiendo por él algo de lo que no estamos seguros, amor quizá, en aquel bolsillo llevaba los deberes impecablemente hechos de *El barco ebrio* pulidos y repulidos de cabo a rabo para agradar al Parnaso y ser, en ese Parnaso, el primero.

Verlaine, sabido es, entra en esta historia tocado con sombrero derby y en el andén de la estación del Este; y su historia personal entra ahora en derechura en la prisión de Mons, el tonel de ajenjo y la baladronada trágica, el jergón y la Leyenda Dorada; y, junto al jergón, monjas de calendario, putas y aquel jovencito, Létinois, que era una muchacha muy bien plantada; pero a todos, por muy menesterosos que fueran, los vemos inclinarse hacia Verlaine, que se halla aparentemente mucho más abajo que ellos, como si anduviera tirado por los suelos; pues él también se vio rebajado y dio en tierra, igual que Izambard.

Cierto es que no necesitaba para nada a Rimbaud; tenía ya edad suficiente para liquidarse a sí mismo y gran empeño en hacerlo; pero Rimbaud fue el pretexto soñado, la piedra en la que tropieza un destino. Y, más que ninguna otra cosa en el mundo, a Verlaine le gustaba tropezar.

Por el momento, luce sombrero derby, duerme en una estupenda cama con una mujer hermosa. Sólo él sabe que tropieza a cada paso, es joven y todavía no se le nota. Dicen que, con o sin sombrero, tropezando o sin tropezar, agradó a Arthur Rimbaud y, ciertamente, fue algo recíproco: sin disimulos, sin más reserva mental que la pretensión de cada uno de ser el primero, cosa que admitían ante el otro, sabemos que les gustaban sus mutuos escritos, que se tomaban mutuamente por *videntes*, o hacían como si lo creyesen porque por aquel entonces estaba de moda suponer que de la *videncia*, nebulosa, inefable, secreta, postulada, nacían los

poemas más rotundos, los soberbios sistemas semejantes a sistemas planetarios, donde en doce sílabas crecen árboles, en los que el universo se encarna; y de esa encarnación segunda ambos se decían que quizá el otro poseía la llave. Ambos se alegraron al percatarse de que esa llave, si es que existía, estaba en manos de un compadre que les caía simpático. Pero es sabido que pocos días después de la estación del Este, jóvenes ambos y exaltados, se gustaron de forma diferente: y sucedió que a veces, en un cuarto oscuro tras las contraventanas cerradas, estuvieron ambos desnudos, erguidos ante el otro, y, rebasando las armonías y los números fruto de la videncia, rebasando todo poema, se entendieron; tras esas contraventanas brincaron marcando los pasos de la antigua danza de los cuerpos desnudos, buscándose mutuamente la flor del *ojo moreno*; y, habiéndola encontrado, a ese dique se arrimaron y, suspendidos de ese mástil que no era la varilla, sucedió que a veces se estremecieron y se desvanecieron por unos instantes de este mundo, del cuarto oscuro, de las contraventanas de septiembre, y sus cuerpos se expandieron universalmente sin dejar por ello de concentrarse totalmente en el mástil, con la mirada muerta y la lengua perdida. Y esa primera danza que juntos trenzaron, sin que sepamos ni dónde ni cómo, de cuya turbación sabe todo el mundo, ese trajín doméstico del palo mayor levantó por el mundo de las letras un vendaval tan fuerte como la tempestuosa ola de *Hernani*, pues los hombres de letras son fútiles. No cabe, empero, duda alguna de que acontecimiento tal, ya fuera tempestad o brisa, oreó los escritos de Arthur Rimbaud y les resultó beneficioso: pues el joven había estado muy hambriento de esa danza, de la flor de ese ojo, que quizá andaba buscando por las inmediaciones de Charleroi el verano anterior, y, al no encontrarla, para engañar el hambre y convocarla, fue dejando caer piedrecitas por el sendero: cierto es que las piedrecitas resultan muy gratas, pero no le bastan a una Obra que es de la raza de los ogros; y si la longitud de la varilla no da cabida también, además de a la bonita muchacha y la posada verde, además de a la *Wanderlust* bajo el frufrú de las estrellas, si la

varilla no da cabida también a la sombría, la ridícula flor del *ojo moreno*, es que la aleación de la varilla es mala, y se doblará, como se doblaba en manos de Banville.

Dicen que ese amor se les metió en el alma y acabó mal, como suele suceder cuando se mete el amor en el alma; dicen también que, al tocar todos los palillos e interpretar todos los papeles, el de amante, el de compadre, el de poeta, sacaron de quicio a la esposa, a la auténtica, a la de Verlaine, con las mil tretas arteras que dicta el ajenjo; pues eran unos bromistas; pulsaron cuanto pudieron la cantarela del destino poético, esa misma que, en resumidas cuentas, tanto pulsó Baudelaire hasta que se atascó en el famoso *me cago en diela*; hay quien piensa que, de los dos, era Rimbaud el que más la pulsaba; y la esposa tenía a su favor la ya antigua cantarela de Eva, que no tolera que le vengan con esas coplas: de forma tal que las vomitonas órficas a cuatro patas a las cuatro de la mañana en las escaleras conyugales dieron pie a la ya antigua penitencia conyugal, y la mujercita de Verlaine lo puso de patitas en la calle. Cuentan que los dos poetas, expulsados de aquel paraíso conyugal, tras muchas vueltas y revueltas y muchas evasivas de borracho en casa de Cros, en casa de Banville, en el Hotel de los Forasteros, donde paraban los miembros del grupo de los *Zutistes*, tomaron el camino del Este y se fueron a otra parte con la música de aquella danza luminosa, brincadora, sin que ésta decayera, por más que la agusanase el vermiforme verso del sentimiento; y que, primero en Bruselas y luego en Londres, quizá para recuperar el puro fulgor anterior al sentimiento, cortejaron con ahínco aún más feroz al *hada verde*, el ajenjo, y también el oro intenso del whisky y la cerveza inglesa y el cieno de la cerveza negra; y que entonces, al fondo de esos pubs, se los veía enfrentados, cantarela contra cantarela, con la cara encendida y la nota atascada; y, por supuesto, en otras ocasiones, se inclinaban, frente a frente, aplicados y formales, sobre un mismo escritorio de poeta de Londres, en la ciudad de Londres, negra y destripadora, como la mismísima boca de Baal o las letrinas de Baal, encima de cuya cortina de humo está subido, sentado a lo moro, el

Capital, en flagrante delito subido, pues corrían a la sazón los tan añorados tiempos del capitalismo duro, cuando estaba muy claro quién tenía que apuntar con el fusil y quién tenía que estar en el punto de mira, en qué culata había que hincar el diente, por qué sangre concreta había que pisar; en esa ciudad de Londres de Antiguo Testamento, frente a frente en un escritorio de poeta, quiero creer que uno escribió las *Romanzas sin palabras* y el otro las *Canciones ningunas*, a las que, más adelante, puso otro título, y todas esas composiciones llenas eran de gracia, hechas de liviano aire, casi inexistentes, escritas en la boca de Baal, aunque muy por encima de Baal y del cieno de la cerveza negra; pues a la sazón pulsaban como es debido la cantarela, sólo para sí y también para los muertos; y, cuando amainaba el canto, ante ese escritorio se gastaban bromas, se envidiaban, se perdonaban. O se recitaban esas composiciones aéreas, uno de pie, sentado el otro, igual que en Saint-Cyr las muchachas ante el rey; y el que estaba sentado sentía pasar la gracia y la fuerza y la elevada retórica; y ninguno de los dos sabía que nunca más tendrían un público así, un escenario así. Pero cuando la composición hecha de aire ya había salido volando, ellos, que allí seguían (así es al menos como lo veían ellos, el vuelo remontado del poema y el desmoronamiento de los cuerpos, pues sus almas seguían vistiendo subrepticiamente el chaleco rojo), ellos, que allí seguían, se ponían la hopalanda y se metían arrojadamente en la boca de Baal, que es también sus letrinas, y al fondo de un pub se enfangaban en unas jarras de cerveza negra. Entre esa pez de Antiguo Testamento, sus devotos consiguen diferenciarlos sin dificultad y atribuir fácilmente a cada cual lo suyo: aquí, el vidente, el innovador; y acá, el infeliz apegado a las lunas viejas; aquí, el hijo del sol, que camina en cabeza, y, a la cola, el tropezador, hijo de la luna; los devotos tienen el don de videncia; yo, en cambio, no veo nada: los rasgos de ambos se confunden en el *smog* de Babilonia. ¿Quién tiene barba y quién cara de pocos amigos? Está demasiado oscuro para saber quién es la virgen loca y quién la esposa infernal: en ambos hay igual violencia bajo los chalecos igualmente negros.

Son dos destripadores, tal para cual, que se abren paso hasta el fondo del pub como un cuchillo por la mantequilla; y el cochero que carga con lo que de ellos queda al salir del pub, a las cuatro de la madrugada, los sujeta del brazo, los recoge, los arroja como puede al fondo del carruaje con las hopalandas revueltas; el *coachman* encaramado allá arriba, que habla a los caballos en la lengua de Babel y se desvanece, lleva un gabán igual. El látigo restalla escondido en la niebla, es posible que Rimbaud, dentro del carruaje, vaya voceando: *mierda*. Van a la estación, regresan a Europa; pues es sabido que acabaron por tener una bronca por un asunto de arenques; que, tras ese asunto, se marcharon de Babilonia; y que se dejaron caer de nuevo por Bruselas muy trastornados, desencajados, aterrados, y uno de los dos, el del sombrero derby, a las tres de la tarde, con doce o veinte *hadas verdes* aposentadas en permanencia en el cuerpo y pataleándole dentro desde las ocho de la mañana, fue a las Galerías Saint-Hubert y, aterrado, compró una browning, que no era una browning, sino un revólver, de seis tiros y siete milímetros, de cuya marca no estoy al tanto, y con él le metió cierta cantidad de plomo en el ala al arcángel aterrado. Y helo aquí en la prisión de Mons; da en tierra, y el otro se larga a su Patmos, a Roche, en las Ardenas, cerca de Rilly-aux-Oies. En el tabuco interior, Verlaine yace, muy formal, junto a Izambard. Y, por lo que a Rimbaud y a él se refiere, la danza ha concluido.

Dicen que si se agredieron así fue porque tenían formas de ser idealmente opuestas, como opuestos son el sol y la luna; porque de uno de ellos eran el fulgor del día, la fogosidad del día, la fuerza y las botas de siete leguas, mientras que el otro aspiraba a titilar apenas, a asomar apenas entre unas ramas, a dar en tierra, a huir; porque uno de ellos propiciaba la *poesía moderna* mientras que el otro se conformaba con las antiguallas, es decir, recurría a la antiquísima y eficaz mezcla de sentimiento y pies forzados que nos hemos acostumbrado a disculpar en Malherbe, en Villon, en

Baudelaire, mas no en Verlaine; porque además éste, Verlaine, indeciso y dividido como la luna, no se entregaba con toda el alma, no estaba del todo en Londres y había dejado una parte de sí mismo en París, desde donde su mujercita le escribía cartas y pulsaba con tino la cantarela de Eva. Formas de ser tan dispares tienen que ser artificiales por fuerza, las hemos pulido sentados ante nuestros escritorios de poetas.

Dicen también, para explicar lo de los arenques y el revólver de seis tiros, que los había minado aquel *desenfreno de todos los sentidos* en el que, sin andarse con rodeos, ponían ambos gran empeño, pues vestían subrepticiamente el chaleco rojo; y en ese desenfreno pusieron gran empeño; no consiguieron hallar en él la condición de videntes y buscaron la videncia en la borrachera pura, que tanto se le parece; y no nos extraña nada que diez meses de cogorzas compartidas convirtieran a dos jóvenes impetuosos en esos convulsionarios de Bruselas el día en que en el caldero de la cerveza negra salió a flote como una flor la boca del revólver de seis tiros. No me creo esa explicación tan vista que afirma que Rimbaud, consciente de su genialidad, como solemos decir con el bonete de seda encasquetado, despreciaba a Verlaine, despreciaba la poesía de Verlaine y le echó en cara que careciese de genialidad; pues Verlaine tenía genialidad; y Rimbaud, aunque destrozado e incurable, era moderno de forma menos absolutista que nosotros. Pero ya he dicho que opino que sus respectivas cantarelas se desgastaban de tanto oponerse: esa cuerda pequeña que ambos poseían, la cantarela órfica, la del destino poético sin par, desmedido, que Baudelaire les enseñó a tocar a ambos, y que se atasca con tanta facilidad, esa que pulsaban cuanto podían, con la que hay que tocar para sí, convencerse a sí mismo, y no se puede pulsar mucho rato si hay otra cantarela chirriando cerca. Por la sencilla razón de que era imposible que, en una única habitación de Camden Town, dos fueran al tiempo *el verso en persona*. Es algo que dos seres vivos no pueden compartir, una de las dos cantarelas tiene por fuerza que romperse.

Y hete aquí que Rimbaud la pulsaba con más brío.

Rimbaud tocaba con mayor vehemencia, apostaba más fuerte. Ansiaba ser la poesía en persona con mayor intensidad que Verlaine, es decir, excluyendo a todos los demás: pues sólo cumpliendo esa condición podía tener la esperanza de calmar a la vieja que llevaba en el pozo interior, permitirle que descansara un poco, olvidada al fin de los dedos negros, dejando la mano abierta, dejando de manipular, adquiriendo ese mimo que hay siempre en la carne dormida. La vieja de dentro, para consolarse y adormecerse, precisaba que el hijo fuera el mejor, que es como decir el único, y no tuviera maestro alguno. De esto tengo la seguridad: Rimbaud rechazaba y aborrecía a todo maestro, y no tanto porque quería y creía serlo él cuanto porque su propio maestro, es decir, el del hada mala, el Capitán, lejano al igual que el zar y difícilmente concebible al igual que Dios, y soberano aún en mayor grado, al igual que ellos, por el hecho de vivir recluido tras unos kremlins, tras unas nubes, ese maestro suyo de toda la vida era una efigie fantasmal que inefablemente emanaba de las cornetas fantasmales de guarniciones remotas, una efigie perfecta, fuera del alcance de cualquiera, infalible y muda, postulada, cuyo Reino no era de este mundo; y el haberlo visto aparecer en este mundo ni tan siquiera como aparición sino como amago de ella, apariencia de ella, sombra proyectada, lugarteniente, encarnación venida a menos que trasegaba cerveza negra por entre las barbas y escribía versos hermosos, sacaba de quicio a Rimbaud, lo despojaba; y es muy probable que se enrabietase, en el colmo de la indignación y sin saber por qué, igual que un fariseo a quien el Dios opaco de las Tablas selladas inflige la injuria de manifestarse con absoluta claridad en el piojoso de Nazaret. Verlaine se secaba la barba húmeda de cerveza negra y miraba, risueño, a aquel muchachote al que tanto quería; y éste, indignado, escupía en el suelo, daba media vuelta y salía con un portazo. A ese rechazo de un maestro visible se lo llama, en el caso de Rimbaud, rebeldía, rebeldía juvenil, pero es algo muy antiguo, como la antigua serpiente en el antiguo manzano, como la lengua

que hablamos. Está en la lengua que dice *yo*, cuando esa lengua se remonta por encima de todas las criaturas visibles y no se digna dirigirse sino a Dios. Y el desventurado Verlaine, ese ser superlativo que resultaba, con su barba y sus bromas, de lo más manifiesto, que tenía veintisiete años, era poeta de Escuela y auspiciado por las Escuelas, que conocía al Viejo del chaleco rojo y estaba en posesión de cartas suyas, que manejaba la retórica de arte mayor con mucha más soltura que un chiquillo de dieciocho años, Verlaine, a pesar suyo, tenía a la fuerza que resultar decano, y regio por más que llevase la corona torcida, maestro a medias: y no quedaba más remedio que abatirlo para conseguir ser Rimbaud del todo, que desbaratar ese verso, forzosamente imperfecto porque otros también lo usaban, que pulsar con fuerza, apostando fuerte por ella, la cuerda pequeña de las prosas no mensurables y pudrirse prolongadamente en el Cuerno inútil de África, entre tribus sin violines, allí donde no hay más maestros que el desierto, la sed, la Suerte, soberanos todos ellos poco manifiestos y enterrados en la arena como esfinges, pero soberanos empero, capitanes, susurrando inefables zafarranchos entre el viento que sopla sobre las dunas, las cornetas fantasmales del viento. Así pues, de camino hacia ese desierto, abatió a Verlaine; a Verlaine que, no obstante, no era Izambard, que lo miraba todo cara a cara, que sabía que el hada mala de los combates danza en el corazón de la lengua y no sólo en Sedan o en el Capital, antiguas lunas; y que, pese a saberlo, quizá precisamente porque lo sabía, fue a toda prisa a las Galerías Saint-Hubert y volvió con un revólver de seis tiros para abatir a la lengua en persona, para ser maestro y amo suyo, disparó dos veces contra la lengua, que lo estaba mirando con ojos de niño, enfurruñados, claros, soberanos, sabiendo pese a todo, antes incluso de apretar el gatillo, que no se puede abatir a la lengua, es imposible cargársela, porque el tiro rebota y se vuelve hacia el que lo disparó. Y, tras ese rebote, dio en tierra con un rosario en las manos.

Ya no me escuchas, te has puesto a hojear la Vulgata. ¡Qué razón tienes! Todo está ahí: las pasiones y los hombres, la poesía aérea y las cogorzas plúmbeas, la rebeldía de altos vuelos, los mezquinos arenques, e incluso el rosario en las manos de Verlaine, al que Rimbaud aludió así: *un rosario en las zarpas*. Y la luminosa danza con la que todo empezó, esa que bailaron tras las contraventanas de septiembre, también está ahí. Pero, con gran delicadeza, la Vulgata, en lo referido a este asunto, insinúa y calla.

Es la Vulgata, nunca mejor dicho; no tiene ni un fallo. No da pie a polémica alguna. Pero polémica hay, no obstante, respecto al capítulo ese de la danza: que si a Rimbaud sólo le gustaban los hombres o si le daba igual un sexo que otro con tal de que la cosa resultara pasional; que si lo que quería era abrazar por fin la sombra del Capitán o la desdichada carne de Vitalie Cuif. Nada se sabe. Y lo más seguro es que, desde el punto de vista de ese gran sofisma mágico de doce pies que quiso morir en Londres, estuvo a punto de desbaratarse, se rehízo y, en vaivén tal, late igual que un corazón, lo más seguro es que desde el punto de vista de la poesía semejante polémica sea vana.

La Vulgata no tiene fallos, y en ningún momento es tan intachable como al referirse a esa temporada de Londres y Bruselas, la de los desvalidos amores y el revólver de seis tiros; pero no refiere cómo en esos pocos meses Rimbaud, que tenía diecisiete años, envejeció en lo tocante al verso, tanto como si en Londres hubiese escrito de un plumazo *La leyenda de los siglos*, que no estaba rematada, *Las flores del mal*, que ya lo estaba, y una *Divina Comedia* que hubiera podido nacer de los tiempos del capitalismo duro, en el noveno círculo, de la pocilga más pocilga, entre las zarpas del Capital en persona. Nada sabemos. De Baal, de los amorosos abrazos, del escritorio de poeta de Camden Town, de eso estamos seguros; y también de otros detalles más mimosos, que nos enternecen: lo jóvenes que eran los dos, su torpeza de cachorro, sus

dientes de cachorro; que a uno se le caía el pelo a puñados mientras que el otro lo llevaba más largo que en 1830; lo esperanzados que estaban y ese gusto por las bromas que nunca perdieron pese al martillo pilón de Baal, ni tampoco, mucho más adelante, tras todos los suicidios. Y esas ternezas nos dan pie para no leer la poesía, pues leer no puede nadie, salvo quizá quienes creen en la existencia de una clave cifrada. ¿Y acaso leen más ésos? Somos unos crápulas románticos. No, no leemos, yo tampoco. Lo que hacemos es escribir un poema, cada cual a nuestro aire, con los bonetes de seda calados, como se hacía antaño, dando vueltas a las lucidas tramas de Troya y Grecia. Es nuestro poema, y los poemas de Rimbaud andan escondidos dentro del nuestro, bien recónditos, reservados, como postulados: nuestro poema abulta tanto que, a veces, al abrir ese libro delgado en el que yacen los escritos de Arthur Rimbaud, nos asombramos de que existan. Nos habíamos olvidado de ellos. Volvemos a echarles una ojeada, presurosos, ciegos, medrosos como la hormiguita que, sin importarle nada las líneas, cruza al bies por nuestra página cuando la dejamos en el suelo, a nuestro lado, en el jardín.

En el jardín, echamos una ojeada a esos poemas de 1872. Los soñamos. Pensamos en cómo llegaron a este mundo, en la primera vez, aquella en que una mano de lavandera dio a la luz esas canciones sencillas, como del pueblo, de muchacha del pueblo, donde el antiguo alejandrino tararea que ha de morir y no consigue resignarse a ello, se convierte en dos versos separados de seis pies, pero perdura. Y da la impresión de que también el corazón de Rimbaud se parte en dos: quizá es que ahora ya sabe que no hay Salvación para la poesía, que no hay día de reparto de premios con Dios padre haciendo las veces de subprefecto y la madre de uno, una chiquilla aún, mirando, tan orgullosa, sentada, con el vestido de los domingos, detrás de los macetones del paraíso. Oímos cómo se rompen ambas cosas, el corazón y el verso. Lo que nos llega es el eco de una batalla muy lejana, las derrotas conjuntadas de una infancia de provincias y del alejandrino. El alejandrino ha querido

perecer con ese corneta humilde. Están juntos en lo alto del cerro, al caer la tarde tras la batalla. La antigua bandera ha ido hacia las líneas enemigas demasiadas veces, ahora está hecha jirones; el anciano general, que ha perdido ambas piernas, titubea. Y, mientras titubea, le late el corazón, como un redoble; los tambores se alejan; desplomado contra un árbol, recuerda sus batallas, Saint-Cyr, Guernesey, y piensa que ahora toca morir; y es quizá por eso por lo que le pasa rozando esa brisa de infancia, de alborada, bajo unos árboles de verano. Ése es el susurro que suena dentro del breve padrenuestro; y suena bien afinado porque, con el anciano general, es la infancia de Arthur Rimbaud la que muere. Lleva puesta la miniatura de quepis de artillero. Toca la corneta con todas sus fuerzas. Y eso es lo que suena tan bien afinado, lo que lo iguala todo con el mismo rasero, la tarde cayendo tras la batalla y la siguiente alborada, la hormiguita y la Eternidad, el pozo hondo y las estrellas, igual que en los recuerdos de un hombre que va a morir. Ese es el vínculo entre las *témporas* y los *castillos*, de la misma forma que, cada día que Dios hace, el tiempo y el espacio se vinculan, se alza junio despreocupadamente sobre una fachada clara, y enseguida ya es diciembre. Está oscuro. Miramos el cometa. Llevamos las manos colgando. En el jardín, dejamos de leer, un soplo de viento pasa por los avellanos de más arriba; de repente sabemos, como si lo contase la brisa, que la muerte del alejandrino no es más trascendental ni más cierta que la Vulgata popular, esa historia un tanto simple de dos jóvenes a los que les rebosa el *genio*, que se aman y se pegan tiros. Es otra Vulgata, la del alejandrino, no mucho menos bobalicona que la Vulgata de la videncia, que hemos cocido bajo nuestros bonetes de seda, para uso de nuestros iguales. Una Vulgata completamente moderna.

Bajo los avellanos, volvemos a titubear, sin saber ya a qué carta quedarnos; damos de lado la letra, cerramos el librito, regresamos a la carne del poeta de la que nada sabremos; no veremos esa mano de lavandera sin misterio, ni videncia, ni código cifrado, tan sencilla, que acomoda en una única línea las *témporas* y los *castillos*; ni la

ardorosa paciencia y, de pronto, el chasquido de arranque, la exultante certidumbre de la mano que escribe, que deja blancos donde es menester, añade una breve línea, otra, con certidumbre se detiene; no sabremos si es Dios o Baal quien mueve esa mano, y rezamos para que no sea Baal. Si en ese preciso instante, a la sombra de los avellanos, nos fuera dado ver aquella mano como la vio Verlaine, y, algo más arriba, superponiéndose gradualmente a las frondas, aquella cara de pocos amigos, aquel pelo revuelto, si la boca dijese *mierda*, si, más probablemente, dijese: lee, tendiéndonos un poema con cara pordiosera, enfurruñada, soberana, si leyéramos mientras nos mira, sólo sabríamos lo que es lícito saber en esta tierra, lo que sabe la hormiga que, indiferente a las líneas, sigue su camino presuroso por mi página, muda como el jardín.

VI

Volvamos a la estación del Este

Volvamos a la estación del Este. Volvamos a esos primeros días de París en los que quizá, para Rimbaud, todo se desarrolló en tres breves actos: la inmediata reputación de poeta de mucha categoría, la conciencia aguda de la vanidad de una reputación, y su arruinamiento.

No fue Verlaine el único. Ya que es sabido que en París, en septiembre, desde los primeros días, Verlaine lo llevó a esos cafés, a esas cavernas donde, tras caer la noche, encima de mesas de mármol, humeaban el té con aguardiente y las pipas, se desbordaba la espuma de las jarras de cerveza, se desplegaban las gacetas, y detrás de las jarras y de las gacetas, a la ruin luz azul del gas, había barbas de poetas, *poses* de poetas, impasibilidades fingidas, bromas fingidas, y ojos de poetas que lo miraban a uno llegar de Charleville. Y tras todas esas cortinas, al fondo de esas cavernas, en Le café de Madrid, en Le Rat mort, Chez Battur, en Le Delta, en las mil dependencias anejas de la Académie d'absinthe, había algo más, que Rimbaud reconoció en el acto, antes quizá que el té con aguardiente en esta taza y el ajenjo en la de más allá; y fue, muy pegada a la piel de cada cual, cortina última, que segregaba todas las demás y de la que nacían todas las demás, las barbas, las gacetas, las jarras, algo así como una cortina de enfurruñamiento más opaca. El poeta era ese hombre múltiple enfurruñado en París.

Y todos aquellos hijos enfurruñados estaban a la espera de que llegase un padre y diese el espaldarazo a su personal enfurruñamiento, lo sacase del montón, lo sentase a su diestra en un trono invisible; todos querían hurtarse a la sociedad civil, no estar

donde estaban, reinar como en huecograbado; pero habían clausurado el monasterio, la sangre azul no era ya sino folklore, el cuartel se había desmoronado entre los hielos arrastrando consigo a los hijos de altos penachos, los mariscales del Imperio, allá por Esmolensko o a orillas del Beresina; así que todos esos hijos, para dejar clara constancia de que eran huérfanos y desterrados, es decir, superiores a los demás, todos esos hijos no se hicieron capitanes, ni barones, ni monjes, sino poetas; pues tal era la costumbre desde 1830; aunque desde 1830 la canción se había ido desgastando, quizá la entonaron demasiadas gargantas; había exceso de postulantes al reparto de premios del más allá; y sobre todo no quedaba nadie en este bajo mundo que pudiera salir fiador de ese reparto. Baudelaire estaba muerto; el Viejo sólo se hablaba con Shakespeare, en las cuatro patas de su mesa; hacía ya mucho que no había un rey en Saint-Cyr que pudiera zanjar el asunto en última instancia; se había perdido el criterio electivo. La consagración que con tanta vehemencia exigía Rimbaud, que seguramente exigían todos los hijos, aunque con menor vehemencia, la consagración no era ya competencia de nadie. Y todos esos Rastignac del más allá tascaban el freno parapetados tras confusos sonetos de poca monta y comportamientos brujos, parapetados detrás de jarras, detrás de gacetas, esperando, y cada cual tenía la seguridad de ser el elegido, la seguridad de no serlo; cierto es que todos poseían el esquejillo, mas ¿de qué vale un esqueje tan uniformemente repartido?

Mientras esperaban, se hacían fotos. Pues todos se habían dado cuenta de que, allende los sonetos confusos, esos menudos puños cerrados de catorce versos enarbolados hacia el futuro, allende la poesía, muy próxima a las *poses* de exilio con dos dedos metidos en el chaleco y la melena al viento, fluyendo de la caperuza negra, acudía la posteridad; y sentados en el taburete de los fotógrafos, se estremecían ante la posteridad: el Viejo, frente a Nadar, frente a Carjat, miró la caperuza negra y contuvo el aliento; Baudelaire, frente a Nadar, frente a Carjat, contuvo el aliento; y frente a esos mismos, el dulce Mallarmé contuvo el aliento; y, de igual forma,

Dierx, Blémont, Creissels, Coppée, unos frente a Nadar, otros frente a Carjat, se estremecieron. Y hasta el propio Rimbaud…

Anochece, estamos en octubre. Aún no ha anochecido del todo, es una tarde muy hermosa del antiguo octubre. Es domingo, estamos en Montmartre y, como esto casi es el campo, no hay nadie por las empinadas calles. Cuántos árboles en lontananza: castaños o plátanos, que deslumbran y oprimen el corazón, amarillos y arruinados contra el cielo azul. Se yerguen en la luz. Las hojas doradas nos corren bajo los pies, la cuesta arriba parece conducirnos al cielo. Y, de repente, ahí llegan: son cuatro o cinco, vienen subiendo la cuesta, todos ellos hijos irredentos, ni monjes ni capitanes, por más que todos vayan arropados en un hábito invisible, hijos sin más, *poetas* como solía decirse; Verlaine y Rimbaud, y, de propina, cualesquiera otros, Forain, o Valade, o Cros, y Richepin, a quien llamaban Richoppe. Levitas negras, sombreros, aspecto pulcro, todo ello resolviéndose en brillos bajo la luz del sol; porque hoy van de tiros largos: a Rimbaud alguien le ha prestado el uniforme, alguien con su misma talla, Richepin quizá. Lleva la corbata algo torcida, pero no le falta de nada, ropa blanca, betún, y chistera, la cabeza de la mismísima poesía tocada con ese elevado cilindro, ese cilindro que aparenta ser la poesía, toda la parafernalia de los pesarosos hijos de la tercera generación, mas sin la *pieza de satén chino bermellón*, que tan bien entonaría con esas frondas, sin el chaleco rojo, que sólo se lució tres horas y una única vez, en el estreno de *Hernani*, y sólo el tiempo preciso para entrar en el campo del catalejo de la Historia. Ya no lo luce nadie: por lo demás; a esa misma hora, con el espléndido chaleco rojo inflado, inmerso en su edema y con el gorrito rojo y blanco de lana encasquetado, Gautier apenas llega a vernos entre los párpados hinchados y ya no nos reconoce; está escuchando un fragor más fuerte que el de *Hernani*; va a morir este 23 de octubre, mañana o pasado, llegará hinchado al cementerio de Montmartre, aquí al lado, y quiero creer que allí

estarán los hijos, también de tiros largos; dirán que era una basura vieja, se reirán fuerte y se emocionarán; entre dos vasos de vino, oirán el fragor de *Hernani*. Es posible que Rimbaud se acuerde de Izambard, de los tiempos en que Izambard le daba a conocer *Esmaltes y camafeos*. Van calle de Notre-Dame-de-Lorette arriba, a plena luz. Fuman en pipas que les acunan la resaca; también las frondas de los árboles acunan a estos hijos; Rimbaud dice que menuda murga, está de un humor de perros. Abren la puerta del número 10, se quitan las chisteras, los hijos bromean: hay otro patio interior, una cristalera, al fondo, en la que resplandece octubre. Entran. Ya han llegado.

Es el estudio de Carjat.

Carjat también es hijo, aunque sea algo mayor que estos cinco. Un hijo incierto, pero hijo a la postre. Sabido es -los libros lo saben- que era de familia humilde; que su madre vivía en un chiscón de portera al fondo de un patio parisino, en la finca de unos sederos, con lo que el patio era muy hondo y estrecho, maloliente quizá, con tintes de densos colores corriendo por el arroyo y un pedacito de cielo, allá, muy arriba, como en un brocal; pero no sabemos si había excavado en sí, para acoger a su madre, un pozo a la medida de este patio; los concisos prólogos de los catálogos a él dedicados no se tomaron tantas molestias, pues es un hijo menor. Carece de leyenda dorada. Lo vemos cruzar como una ráfaga de viento por la leyenda dorada de los demás, la de Baudelaire, la de Courbet, la de Daumier, la del Viejo, y ello se debe a la veneración que por ellos sentía, y a la que ellos no correspondían, se debe a la amistad que por ellos sentía, a la que algunos correspondieron, se debe también a la caja negra en la que los introdujo por la gracia de los haluros de plata. Cuenta con sus propias cartas de hidalguía: dicen que fue el único artista que caminó tras el féretro de Daumier, al que todos dieron de lado, el único junto con Nadar, el amigo Nadar, el decano, el rival, el mejor. No le viene de ahí su fama, sino de haber colaborado con la luz, con los obturadores que la impulsan y la internan a toda velocidad, con los cloruros que la fijan, aquel día en

que vio la luz de octubre el retrato oval de dieciocho por doce y medio al que voy a referirme, ese que es tan conocido como el lobo blanco y el paño de la Verónica; y hasta sucede que, a veces, su propio apellido, Carjat, figura en el retrato oval, pero debajo del otro apellido, entre paréntesis, o en letra más menuda. No llegó a ver cómo ese retrato se convertía definitivamente en el lobo blanco; murió en 1906; y, en vida, no tuvo especial empeño en que lo conocieran por esa obra suya, sino porque era un hijo, un artista; porque de artista era su ser y su aspecto; y quería que todos lo supieran, tal es la pauta; y no lo consiguió porque, o por hedonismo o por desesperanza, que pueden ser virtudes de hijo, o, a lo mejor, por sentido común y compostura, que no son virtudes de hijo, no tuvo la jactancia de afirmar que su oficio era lo principal del orbe; no quiso enterarse a tiempo de que hay que aferrarse con pasión a una única manía, a un arte como suele decirse, y sólo a una, encerrarse ferozmente con ella en algo así como un saco a cuyo fondo hay que haber arrojado a la madre que se tiene, a los hijos que no se tendrán, a todos los hombres; y sobre ese universal apisonamiento hay que tejer la tenue labor que lo convierte a uno en hijo perpetuo. Pues la obra es de la raza de los ogros. Carjat temía devorar y que lo devorasen; y, en consecuencia, arrinconó no poco su manía para hacer sitio a una esposa y a la hija que ésta le dio; y como esa manía suya lo asustaba, sola y monolítica lo asustaba, la dividió en trocitos y ejercía varias artes; era fotógrafo, cierto es, pero también pintor y hombre de teatro; y su más caro deseo, más allá de las apariencias, era que lo tomasen por poeta, pues poeta se creía y, por lo tanto, lo era en verdad: manía, creencia, deseo que es posible que le sobreviniese en el año 48, cuando tenía veinte años, más o menos igual que Baudelaire, y oyó silbar las balas, igual que Baudelaire, e, igual que él, tomó la insurrección por la varita mágica que nos libra de los padres sin instarnos a que nos convirtamos en padres; igual que Baudelaire, remozó, en esos días, el chaleco rojo y lo ocultó cuidadosamente bajo el chaleco largo y negro; igual que Baudelaire, escribió los versos huérfanos posteriores a 1850. Pero, al

contrario que Baudelaire, del que era amigo, no agarró a tiempo la cantarela, que en la juventud pasa a nuestro alcance *en las banderas de éxtasis*, no la agarró entonces ni la pulsó prescindiendo para ello de cualquier otra empresa: de forma tal que en vez de ceñirse el chaleco negro y, envuelto en él, rimar los doce pies, los mantra de Occidente, incluyendo el *me cago en diela*, es decir, ser poeta, no fue sino artista, un hombre libre sin agobios de tiempo que cambiaba de chaleco y dudaba de si el padre sería Nadar o Hugo, Courbet o Gambetta. Escribía versos y hacía fotos. Un individuo de segunda fila.

Ve en el patio, bajo la luz del sol, las cinco mitras a lo Mallarmé, y, debajo, las melenas.

Estaba esperando a los hijos, los recibe. El también es robusto y de elevada estatura, como Rimbaud (y, por un momento, podemos dar en la suposición de que no les faltó prestancia, tres meses después, en pleno invierno, aquel día que, en Les Vilains Bonshommes, se enzarzaron en una pelea a la antigua usanza de 1830, y Rimbaud hirió a Carjat con el mítico bastón-estoque). Precisamente, a Rimbaud anima el grupo para que dé un paso al frente. Se estrechan la mano; Carjat está al tanto, por éste o por el de más allá, de que hoy le toca retratar a ese muchacho tan joven que escribe versos hermosos y al que no conoce. Y como está también al tanto de que ese genio en ciernes no tiene muy buen carácter, el anfitrión se muestra de entrada muy afable, quiere conseguir que se haga la foto a gusto y ya es ducho en esas lides. Nada sabemos de lo que se dijeron en 1871. Las chisteras se han quedado en el perchero grande de la entrada, inclinadas a derecha o a izquierda, y una de ellas, colocada en la parte de arriba, está recta. Es posible que tomasen una copa. Carjat se queda de pie. Rimbaud tiene que sentarse, y no dice nada, pero si estuviéramos presentes nos daríamos cuenta de que tanta preparación, la levita, la embajada dominical, la espontaneidad del anfitrión, lo disgustan:

se acuerda del brazal y del quepis, en aquellos tiempos en que aparecía por Charleville, tras bajarse de trenecillos de mala muerte, un fotógrafo marchito, y la madre, inclinándose hacia el brazo del niño, retocaba el inverosímil harapo de lencería clerical, colocaba un alfiler, ahuecaba los encajes. Rimbaud se ruboriza. Y oculto tras esa remota vergüenza, ese remoto amor, siente miedo y se enfurruña una barbaridad, porque ahora el fotógrafo no es un vagabundo insomne que acaba de bajarse de un trenecillo, sino un parisino, un maestro. Ha fotografiado a Baudelaire.

El maestro, inclinado hacia él, lo observa.

Así que aquí tenemos, frente por frente, a los dos hijos: el que no ha escrito aún más que versos hugólatras, pero que muy hugólatras, y cuyo destino está en la cuerda floja porque conoce a todos los del Parnaso y se malicia que ser la poesía en persona no equivale a ocupar el primer puesto en el Parnaso, ni en ningún otro lugar, pues no hay ratificación posible, y, sobre todo, porque se da cuenta de que la poesía va cuesta abajo, igual que la calle de Notre-Dame-de-Lorette, es una cuesta por la que se despeña uno y cae al vacío para ir a parar luego a un hotel de Bruselas, o a Guernesey, ante un velador de espiritista, soberano, brujo, charlatán: si hay mucha suerte, la cuesta conduce a Guernesey. Y ante esa cuesta, Rimbaud vacila. Así que ahí están, él y el otro hijo que hacia él se inclina, el fotógrafo, consciente de su importancia aunque no sepa muy bien por qué es importante, pero piensa que se debe a que es un artista, siendo así que es un puro y simple agente del Tiempo, irresponsable y fatal, lo mismo que *Monsieur de París*. Contempla a su modelo. Se fija en la corbata torcida: ve de qué color es, cosa que nosotros no sabemos. El chaleco es rojo, o negro, va a dar lo mismo, la foto es en blanco y negro. Se dice para sus adentros que dentro de un rato habrá que poner derecha esa corbata; aunque, bien pensado, mejor no enderezarla, este joven es un poeta, la corbata de los poetas queda mejor torcida. En el perchero de la entrada, los sombreros relucen en la oscuridad. Rimbaud dice algo, algo obsceno seguramente, porque todos se echan a reír, todo se

desperdiga; vistiendo levitas negras se mueven en un charco de sol, están a pie firme. Ya han entrado todos juntos en el taller.

Baja octubre desde la cristalera, la luz es intensa y azul. Se nota que fuera se ha levantado viento, el cielo se torna aún más anchuroso. Hay plantas altas en unas macetas, a las que también la luz aviva y abrasa, menos deprisa que las sales de plata, pero con idéntica pasión. El enorme aparato está a la espera sobre su trípode, con sus fuelles de vagón. Un cilindro cubre ajustadamente ese cañón encaramado en un soporte: grandes piezas de cobre amarillo y baquelita negra, encajadas unas en otras, relucientes. Están, además, la tarima y el taburete, y, detrás, la tristona sábana negra. Rimbaud toma asiento en el mismo lugar en que se sentó Baudelaire. Los individuos de segunda fila están enfrente, pegados a la pared y opinan; todos tienen la esperanza de que su opinión sea la de un individuo de primera fila. Carjat vuelve con las placas y se queda en mangas de camisa. Destapa el cilindro. Se mete bajo la caperuza negra. Rimbaud ha escrito *El barco ebrio*; como si estuviera en trance de muerte, eso es lo que recuerda; aunque *El barco ebrio* no sea poesía propiamente dicha, y aunque lo puliera y repuliera para el Parnaso, eso no quita para que lo haya escrito. El eje que le mantiene derecho el cuello se pone cada vez más tieso. Allá arriba, el cielo se llena de cobres. Las hojas de oro resbalan por los cristales empañados. Entre Rimbaud y el brazal, entre Rimbaud y el pozo, chorrea la cascada de los cien versos de *El barco ebrio*. Empieza Rimbaud desde el principio, baja por los ríos impasibles, luego corre, luego danza; no mueve los labios; su madre se incorpora. Está inclinada sobre el harapo, ha escrito los cien versos definitivos del Parnaso, solloza y se desploma, vuelve a erguirse y se alza con la victoria. Se hunde y sale a flote, igual que un corcho en el agua. Metido debajo de la caperuza negra, Carjat manda a Rimbaud que mueva un poco la cabeza, que la ponga así y de la otra manera. Y Rimbaud hace lo que manda; dentro de la cabeza, que apenas mueve, van cayendo las estrofas impecables, las estrofas impasibles, un verso encima de otro, como olas, como viento. Los

hemistiquios se tambalean, las sílabas gotean, de doce en doce, corriendo por encima de la hembra campesina, que llora y ríe a carcajadas. Ella lo escribió. Ella fue aguas abajo del Parnaso. Más arriba, el cielo es ancho como un padre. Rimbaud lleva un buen rato conteniendo el aliento. Carjat dispara. La luz se abalanza sobre los haluros, los abrasa. En ese preciso instante, Rimbaud está *echando de menos Europa*.

Todo el mundo está enterado de ese momento concreto de octubre. Posiblemente es un hecho del alma y del cuerpo; sólo vemos el cuerpo. ¿Quién no conoce ese pelo revuelto, esos ojos, quizá de un azul blanquecino, que no nos miran, tan claros como la luz del día y apuntando por encima de nuestro hombro izquierdo hacia el lugar en que Rimbaud divisa una maceta en la que una planta se encarama hacia octubre y quema carbono; pero nosotros pensamos que esa mirada apunta al vigor futuro, la capitulación futura, la Pasión futura, la *Temporada* y Harar, la sierra sobre la pierna en Marsella; y seguramente él piensa, y nosotros también, que apunta hacia la poesía, ese espectro acorde que acordadamente se confirma en el pelo revuelto, el óvalo angelical, el nimbo de enfurruñamiento, pero que, de forma nada acorde, se halla también ahí, tras el hombro izquierdo, y, cuando nos volvemos, ya ha desaparecido. Sólo vemos el cuerpo. Y en los versos ¿se ve acaso el alma? Pasa el viento entre toda esa luz. En el pasillo, sin brillos ni testigos, están las mitras. Los individuos de segunda fila llevan las manos colgando. Están muy formales. No saben a ciencia cierta que esos labios apretados acaban de recitar *El barco ebrio*, pero sospechan que han estado recitando versos: también a ellos les hicieron en su día una foto, y en ese taburete recitaron con ansias de muerte su obra maestra de segunda fila. No saben, como tampoco lo sabemos nosotros, por qué estrofa iban cuando disparó Carjat, qué palabra apresó en la caja; no, no sabemos si Rimbaud en ese preciso instante estaba *echando Europa de menos*. No están a la

vista las manos de lavandera. La corbata se ha quedado torcida por toda la eternidad; no sabemos de qué color es.

Carjat tira más placas, y de ésas nada sabemos. Las destruyó más adelante, después de la pelea que los enfrentó a ambos. No está enterado de que acaba de realizar su obra maestra. Los hijos se han sentado en el suelo y bromean. Rimbaud está taciturno, esos poetas que se comportan como monaguillos bebiéndose el vino de consagrar lo fastidian una barbaridad. De repente, casi ni se los ve. No es cosa de quedarse aquí toda la tarde. Se acabó. Carjat se lleva las placas al cuarto de al lado: cubetas, nitratos, el asunto no admite espera, los hijos ya saben por dónde se sale. Cogen las chisteras, el perchero desposeído queda a solas en el pasillo. Desciende el cielo sobre los cinco hijos; hemos salido a la calle, la luz de octubre declina, los árboles oscilan, las hojas de oro vuelan al compás de la sencilla cadencia del viento. Son gemas bajo los pies. Se sujetan los sombreros con la mano, los brillos negros bajan la cuesta a todo correr. Cruzan París, siete veces aparece una estrella en la Osa Mayor, ésta es la Académie d’absinthe.

VII

Dicen también que Germain Nouveau, poeta

Dicen también que Germain Nouveau, poeta; y Alfred Mérat, Raoul Ponchon y Stéphane Mallarmé, poetas; y Henri Fantin-Latour, pintor; y Jacques Poot, editor en Brabante; y, allende Suez, Pierre y Alfred Barley, hombres de negocios; y César Tiant, hombre de negocios; y Sotiro, humildísimo empleado; y Paul Soleillet y Jules Borelli, exploradores; y Menelik, rey; y Makonnen, *ras*, es decir, gran duque; y Yami, amancebado dulcísimo; y Monseñor Jarosseau, obispo *in partibus*; y seis negros abisinios anónimos corriendo hacia el mar con unas angarillas a cuestas, y, apresuradamente, más acá de Suez, los doctores Nicolás y Pluyette que oficiaban con una sierra en el hospital de Marsella; y el padre Chaulier, quien, en ese mismo hospital, acudía en pos de la sierra a proponer el mínimo pan ázimo; e Isabelle Rimbaud, su hermana, a quien, desde lo más hondo de la agonía, quizá exigió que le trajera a Dios, o quizá oro y mancebillos, nunca lo sabremos; y dos o tres sepultureros blancos de Charleville tan anónimos como los seis abisinios; y muchos testigos, en fin, tuvieron ante sus ojos esa mitología en la época en que era un joven alto que se iba haciendo viejo y moría. Un joven alto de vehementes iras de mellado filo, quien no tenía ya en el pupitre, para nutrir esas iras, ni a Virgilio, ni a Racine, ni a Hugo, ni a Baudelaire, ni al bendito Banville; quien, por lo demás, no tenía ya pupitre; quien tenía, en cambio, en torno a un banco de trabajo cubierto de cuadernillos informativos para mañosos aficionados, a esos hombres negros y blancos a los que ya he aludido. Y, desde ese punto de vista, todos ellos, como también Izambard, como también Banville y Verlaine, que tuvieron que ver con él, es decir, le hicieron las veces

de padre o hermano, y a quienes, en consecuencia, correspondió por turno la corneta fantasmal, todos esos hombres merecen aquí un capítulo.

No voy a escribir esos capítulos.

Voy a dar de lado a esos hombres.

Tú, joven de Douai o de Confolens, has visto a esos hombres; los conoces mejor que yo: tras bajarte de la moto delante de la biblioteca, quitarte el walkman, penetrar bajo las frescas bóvedas e instalarte arrogantemente en la sala árida donde duermen los libros de consulta, le has pedido al empleado de turno con guardapolvos gris, ese que está *de plantón*, la breve iconografía canónica; mirando despectivamente al *de plantón*, atusándote el mechón de la frente y sintiendo quizá, en ese preciso instante, cómo la cazadora de motorista te cruje en los hombros con el empuje de las alas nacientes, le has pedido no las obras de Banville, de Nouveau, o de Verlaine, sino: el álbum Rimbaud en la colección de *La Pléiade*. Pues el sentido que gira como un torbellino y se escabulle en *Las iluminaciones*, has pensado con ciertos visos de razón que podrías volver a encontrarlo aquí, en estos retratos sencillos de hombres que estuvieron vivos.

Has visto a esos hombres; has sondeado esos retratos en la breve iconografía canónica; y, hoja tras hoja, esas miradas, que se posaron en la poesía en persona, han saltado hacia ti, saliéndose de la página. Página tras página, ante esas miradas opacas, te has preguntado qué es un testigo. Has meditado acerca de la vanidad de esos retratos ahí reunidos, y, no obstante, los has sondeado con gran devoción. Y a los que no figuran en la página, los porteadores abisinios, el amancebado abisinio, el editor brabanzón, los has visto *in mente* compartiendo un objeto cualquiera con Arthur Rimbaud. Mirando por encima de tu hombro en la biblioteca de Confolens, los he visto con tus ojos. Si fueron editores, los he visto hacer de la *Temporada* ese objeto pequeño y mágico *infolio* que sacia mejor que el pan, y produce mayor desencanto; si fueron poetas, los he visto, con los ojos de la mente, hacer una copia de esta o aquella

Iluminación recién escrita, no saciarse de ella, y, al hacer una copia de ese torbellino menudo en el que toda la lengua huye junto con el sentido que escapa, los he visto quedarse boquiabiertos, igual que en Charleville se quedaba boquiabierta Vitalie Cuif ante los tostones virgilianos; hemos visto en Londres a Germain Nouveau erguir la cabeza, mediada una *Iluminación*, brindando el altanero perfil, la perilla de poeta, la mirada melancólicamente apuntada hacia ese lugar en que el sentido escapa. Si fueron hombres de negocios, los he visto desempaquetar en compañía del hombre de negocios *Rinbó* pieles de antílope repletas de sentido; si fueron reyes o grandes duques, los he visto regatear cajones de fusiles, cuyo sentido es el plomo. Si fueron pintores, has visto surgir de sus manos ese cuadro llamado *La esquina de la mesa*, has visto cómo ejecutaban brillantemente ese fabuloso retrato de grupo en que todos los poetas, los seis que acabaron en el fondo del barranco, Bonnier, Blémont, Aicard, Valade, D'Hervilly, Pelletan, y los dos que brillan entre las estrellas, Verlaine, Rimbaud, están sentados en sillas idénticas, respiran el mismo aire, han bebido el mismo vino, tienen la misma mirada diversamente apuntada hacia la lejana línea azul de las glorias póstumas; en la vertical del apuesto Elzéar Bonnier que va tocado con su negra mitra, sin más mitra, igual que en 1830, que la de su propio pelo, has visto a Rimbaud, quien en definitiva se alzó con la mitra, el nimbo de la Historia; y esa Última Cena enigmática en la que, contrariamente a los usos de la pintura, el Hijo entre los hijos no está en el centro de los hijos, tendiendo las abiertas manos hacia los hijos, sino desplazado e, incluso, dando un tanto la espalda a los demás, esa Ultima Cena de los tiempos modernos te ha colmado de maravillado asombro y cierta desazón. Así que si fueron pintores, eso fue lo que sintieron y así lo mostraron, quizá por azar, aunque nos gustaría que hubiera sido de forma milagrosa. Y si practicaron el oscuro arte de los nitratos que la luz inmuta bajo la caperuza negra, los he visto cien veces, y quiero verlos una vez más, hacer ese retrato del que he hablado, esa mandorla más conocida ahora en el mundo que el paño de la Verónica, más sensata, más

vacía, ese icono mayor en el que la corbata ha quedado torcida por toda la eternidad, la corbata cuyo color no ha de saberse por toda la eternidad. Lo he visto; y es posible que todos nosotros hayamos visto a Carjat pensativo, mirando la asimetría de la corbata, sin saber si ponerla derecha o no antes de hacer la foto. Hemos visto a Carjat en ese instante vertiginoso en que colocaba en el platillo de la balanza el retrato oval que pesa tanto como su obra entera, o casi. Y también a Sotiro, el humilde empleado griego que practicaba muy de tarde en tarde el arte de los nitratos cuando su patrono Rimbaud le hubo dicho, antes de posar, cómo había que meter la cabeza en la caperuza negra, por qué orificio había que mirar, qué perilla había que apretar, qué guillotina había que utilizar, al humilde Sotiro, que se parecía a Tartarin y conversaba con la lengua en persona en un francés muy discutible, lo hemos visto en los campos de bananos aprehendiendo de una vez para siempre y desde una distancia excesiva los incalculables rasgos de su patrón Rimbaud; y, allende Sotiro, atareado con el aparato de la caperuza, tan onerosamente traído desde Lyon, acarreado desierto a través para tan pobres resultados, hemos visto a Rimbaud viejo mirando a los ojos a una anciana de Charleville a quien iba destinada la foto. Esos hombres lo vieron; esos hombres compartieron la palabra con Rimbaud; y, ya hablasen de métrica o de escopetas, siempre los he visto quedarse sin voz, reírse con inquina y justificarse luego, o dar puñetazos cada vez más fuertes encima de la mesa -eso si eran reyes o grandes duques- cuando Rimbaud ponía el puño encima de la mesa. Pero no pienso seguir hablando de ellos.

Pues creo haberme referido ya a las tres únicas formas en que un ser viviente podía reaccionar ante la existencia de ese ser viviente en concreto, que era o fue, por lo demás, la poesía en persona, ese ser viviente voluntarioso, aherrojado con las cadenas de sus odios y abierto de par en par a la infinita libertad de los amores sin objeto, cuyo amor y cuyo odio trenzados hallaron no obstante en el Verbo un objeto tan perfecto que el hombre, sin dejar por ello de caminar, de desear ni de renegar, dejó como quien dice de existir cuando el

Verbo se desmoronó; creo haber dicho ya todo cuanto decirse puede de los comportamientos de hombre que en su presencia eran lícitos para quien quisiera persistir en su condición de hombre: sentirse de golpe inconmensurablemente superado ante esa presencia, fingir que no era cierto que lo estuviera y declarar a voz en cuello que no lo estaba, pero desviar los ojos y bajar los brazos, igual que los bajó Izambard; responderle inacabablemente, comentar, es decir, negociar por más que se sepa que el negocio tiene trampa; el rey que hay en el poema arroja su espada de oro en la balanza en cada pesada, y hay que repetirla, amontonando en el platillo propio años de papelotes, sin que el fiel se mueva ni un pelo: así se comportó Banville, o más bien ese hombre innúmero al que, por comodidad, he llamado Banville. Abatirlo al fin, encarar de una vez el plomo con el Verbo, como intentó hacer Verlaine. Y si hubo otras actitudes de hombre, me han pasado inadvertidas, aunque no me pasó inadvertida la obediencia ciega, la admiración perruna de un ser viviente pequeño por un gran ser viviente, así fue como se comportó el bueno de Sotiro; y es ése un comportamiento que no me interesa aquí, pues la obediencia no es una virtud de *hombre de letras*, quiero decir que no negocia con la eterna reactivación de la literatura.

Y no obstante me agradaría dejar a Arthur Rimbaud en compañía de Sotiro, entre los bananos. Peores fraternidades pueden darse: va a trote corto con el aparato al hombro, el bueno de Sotiro, con esas patas tan cortas que tiene le cuesta seguir a ese patrón de grandes zancadas mitológicas. El patrón se esfuma por la parte en que caen los jardines de palmas, por allí se esfuman sus cadencias perfectas, sus cadencias renegadas, sus *delenda est* y su afición a la palabra *mierda*. Es posible que vaya gritando una vez más esa palabra, pero como en broma, como si fuera un mimo, desde esa sombra en la que se ha esfumado, dedicándosela al bueno de Sotiro. Y se acabó: detrás de Sotiro, que va en pos de él, se cierran las palmas; quizá descansan ambos bajo los bananos, el patrón duerme, vuelve a intentar en vano dormir la borrachera de su adolescencia, el criado

mira cómo duerme. No se los ve. ¡Qué sosiego! Aquí no hay cornetas, bajo la sombra de estas frondas; pero en París ya suenan las cornetas, se iza la bandera nueva en que está escrito el nombre de Rimbaud, en vez de los de Hugo o de Baudelaire, antiguas lunas. Todo está listo para el quehacer de la sombría hada: las amantes prosas del pavoroso Verlaine, los abracadabras de los poetas Darzens, Baju, Ghil, Montesquiou, Berrichon, Gourmont, que tienen algo de videntes y algo de colegiales lemosines; y, a no mucho tardar, Claudel, recluido a cal y canto en Notre-Dame, Breton fulminando sus jerarquías estrambóticas; y, a no mucho tardar, las untuosas especulaciones de lo pavoroso, de la pobre Isabelle. Ya todo el mundo se reconoce en París en el pequeño retrato oval, como si fuera éste un espejo; todo está listo para el torniquete hermenéutico, el molino de la interpretación embalado en torno a una obra menuda y cerrada como un puño, prieta como un puño que escondiese un sentido encubierto, una obra nacida de una vida desgarradora como el cercenado puño de un hombre. Él duerme en unos campos de bananos. Al parecer, calla. En torno a ese silencio, ha comenzado la rebatiña. Y puesto que no me queda más remedio que poner mi granito de arena en esa rebatiña, que tener una opinión al respecto, añado que, a mi parecer, si calló, *si se operó en vivo de la poesía*, como tan donosamente se viene repitiendo desde Mallarmé, fue porque el verbo no era esa prerrogativa universal con la que tan apasionadamente había soñado el niño Rimbaud de Charleville, y se percató un poco tarde de que el oro tenía ciertas probabilidades de ser esa prerrogativa (deseo con todo el corazón, Arthur Rimbaud, que hayas llevado pegado a la piel realmente, brutalmente, ese mágico cinturón de oro que algunos te atribuyen, y que, en los desiertos, te concediese todos los derechos).

Y, por fin, si renuncio de mala gana al espejismo romántico de ese cinturón de oro, de ese atributo de Sardanápalo llevado como bajo un chaleco rojo de mameluco, diré en cambio que a lo mejor dejó de escribir porque no pudo convertirse en hijo de sus obras, es decir, aceptar su paternidad. Ni de *El barco ebrio*, ni de la

Temporada, ni de *Infancia* se dignó ser hijo, como tampoco aceptó ser el retoño de Izambard, de Banville o de Verlaine.

Miro el cometa. Cinturón de oro, Vía Láctea, *faros* que estáis en los cielos, imágenes.

Vuelvo por última vez a la Vulgata.

Dicen que, después de Bruselas, mientras Verlaine estaba en Mons, mucho antes de los campos de bananos, Rimbaud regresó al redil; que, en un sobrado de las Ardenas, en Roche, en tiempo de siega, rodeado de los campos y bosques en que los labriegos de la rama materna acamaron sus vidas en vanas siegas hasta llegar a Vitalie Cuif, ese pavoroso joven, ese bárbaro, ese corazoncito de hembra, escribió *Una temporada en el infierno*; o que, al menos, caso de que empezara a escribirla en otro lugar, en los dominios de Baal, en esas metrópolis en las que la civilización había caído bajo la pezuña de Baal, la pezuña tiznada, futurista, la acabó aquí, en este perdido y civilizadísimo rincón rural, bajo la pretérita claridad de las siegas. Y, cuando regresaban a la cocina, entre dos carretadas de gavillas, el hermano, las dos hermanitas pequeñas, la madre con su cara de diciembre en pleno mes de julio, cuando, por ejemplo, a las cuatro de la tarde, se permitían un poco de sombra, en la sombra fresca cortaban rebanadas de pan y las migaban en vino fresco para reanudar luego con más coraje su afanosa danza bajo el sol, esos segadores oían, allá arriba, sollozar al autor de la *Temporada*; y en esos sollozos hay quienes llevan un siglo queriendo oír el luto por haber perdido a Verlaine, por la desbandada de las ambiciones literarias, por el plomo definitivamente alojado en el ala; y también el luto por la *videncia*, y los recursos brujos para atraer al verbo, todo ello mojigangas futuristas que la *Temporada* descalifica sin rodeos; pero yo me pregunto si esos sollozos, esas voces, ese puño que golpeaba la mesa como un martillo cadencioso, no eran, más allá de cualquier luto, una alegría antiquísima y muy pura. Eran quizá los sollozos del estilo excelso, cuando, por casualidad, una vez

en la vida, la gracia te concede el don de volcártelo en la página; los sollozos que la frase cabal te arranca mientras te arrastra hacia adelante; los que te estremecen cuando el ritmo cabal te empuja rabiosamente por la espalda, y entonces, deslumbrado, pillado entre ambos, dices lo verdadero, expresas el sentido, y no sabes cómo, pero sabes que, en ese preciso instante, lo que hay en esa página es el sentido, es lo verdadero; eres ese hombre insignificante que dice lo verdadero; y no sales del asombro de que en un *triste rincón perdido* de las Ardenas, en Terrier des Loups, en la inmediata cercanía de una mujer anciana, negra e insensata, el sentido haya recurrido a tu mano asilvestrada, a tu luto asilvestrado, a tu corazón de hembra, para aparecerse una vez más ataviado con los harapos de las palabras. Su embozo de junio. Rompes en llanto ante ese embozo. Y los segadores de la planta baja se equivocaban de medio a medio cuando, mientras mojaban el pan de las cuatro en vino mezclado con agua fresca, cruzaban miradas contritas y compadecían a ese pobre Arthur que estaba llorando: pues eso que oían podía ser algo así como el eco en la tierra del triple *sanctus* que por toda la eternidad repiten incansablemente los reyes del Apocalipsis mientras contemplan, sin hastiarse nunca de ella, la gloria de Dios; y nada hay que me haga saber que los reyes del Apocalipsis no sollozan por toda la eternidad mientras profieren afinadamente el triple *sanctus*. Lo que los segadores oían era ese tremendo jaleo. Pero está claro que Rimbaud, por muy afinado que fuera el *sanctus*, no por ello estaba contemplando la gloria de Dios; pues nació y escribía en los detestables finales del siglo XIX: no tenía, pues, ante sí, en el pupitre, sino la gloria vana de la frase cabal, de la que hace ya muchísimo tiempo que se ausentó Dios. Así que lo que los segadores oían en otras ocasiones, cuando, por ejemplo, al amanecer, mojaban pan en el mismo tazón de las cuatro de la tarde, pero esta vez lleno de café y no de vino, era la otra voz, también antiquísima, *férrea vox*, la voz de hierro, vehemente, autoritaria, despótica, la de los antiguos profetas arrojados a esta mísera tierra, colmados de resentimiento si la menor de sus palabras

no es el triple *sanctus*, que emplazan a Dios para que se manifieste y lo insultan; y sus voces sólo las oye el azulado vacío del alba. Y cuando no conseguía ser el reyezuelo del Apocalipsis, aquel Jeremías en pequeño del sobrado metía también mucho jaleo.

No se sabe con exactitud qué es la *Temporada*; únicamente hay quien cree saber que es literatura de altos vuelos, pues esas dos voces, la del rey adorante y la del profeta que ha perdido los estribos, compendio de toda la literatura, en ella se encaran. Ha sido más comentada que los Evangelios; y en lo de si es canto celestial o blasfemia, la cosa no acaba de estar del todo clara; es una renunciación que no renuncia; no están desenredados el sí y el no; e inclinados sobre ella con los bonetes de seda calados desenredamos interminablemente ese sí de ese no. Dicen que es un escollo en el que tropieza todo Occidente; que todas sus contradicciones dan vueltas aquí como en una rueda de molino, aquí se desmenuzan como lo hace el agua en la rueda, de aquí salen intactas como sale el agua de la rueda. Igual que sucede con el agua en la rueda, queda claro que hay una exultación; no es posible determinar si supone la liquidación de Occidente o si vuelve a darle impulso; pero, con o sin razón, todo el mundo está de acuerdo en que fue cosa milagrosa el haber escrito a los diecinueve años, en un sobrado de las Ardenas, ese puñado de cuartillas herméticas como Juan, abruptas como Mateo, forasteras como Marco, pulidas como Lucas; y, como Pablo de Tarso, agresivamente modernas, es decir, hostiles al Libro, rivales del Libro. Y, desde luego, algo les falta: pues esas cuartillas no tienen más modelo evangélico que el propio yo, el pobre y vacuo yo, por más que sea *otro*, no el otro auténtico, el piojoso, el ilustre nazareno. Es posible que, comparada con el Evangelio, la *Temporada* sea una antigualla. Qué más da; ahora es uno de nuestros Evangelios. Triunfó el Jeremías en pequeño, pudo con la literatura sin salirse de ella, nos tiene atrapados.

Escribió la *Temporada*.

Puedo imaginármelo saliendo de noche al corral de Roche, cuando ya estaban acostados los segadores. Él también ha trabajado

mucho y bien. Es julio, el tiempo de las estrellas grandes; hay, bajo las estrellas, almiares oscuros como en la historia de Booz. Ahí está Rimbaud aunque no se lo vea: con el pelo revuelto, los ojos de par en par, con sus manazas, con los rasgos todos cautelosos, sigilosos, como postulados, en la fresca oscuridad de la noche. Está sentado en el suelo, apoyado en ese almiar. Oímos que habla. Dice frases que escribió durante el día, con enorme emoción difícilmente comparable a cualquier otra en el mundo desde que Dios se ausentó del corazón de los humanos. Y si es que hay potestades en el aire, y si, como lo afirma el poema de Booz, sienten especial preferencia por retozar en las noches de siega, reconocen esa honda conmoción que oyeron antaño en Judea, en Roma y en Saint-Cyr, en todos los lugares en que con emoción se imprimió cadencia a la lengua. La conocen. También nosotros la conocemos, sabemos que existe; mas no sabemos en realidad en qué consiste. No sabemos en realidad qué es lo que brinca en ese corazón de hombre voluntarioso o de hembra, al unísono de las palabras que le dan vueltas en la boca. Las estrellas, atentas, distraídas, parpadean. La voz en la oscuridad les recita la *Temporada* a las estrellas. La manaza se cierra, la emoción crece, la voz llama a las lágrimas. Sabemos que esa emoción existe. Es quizá una alegría de diciembre. ¿Será acaso potestad? ¿Será que ahora es ya Rimbaud el maestro de todos los demás, de Hugo, de Baudelaire, de Verlaine y del bueno de Banville? ¿Será guerra? ¿Será que ha dado en tierra con el aparejo de doce pies que nos mantenía erguidos, que ha desbaratado el antiguo protocolo y nos deja a todos sin protocolo, impotentes y taciturnos, como almiares en la oscuridad de la noche? ¿Será la agria alegría de haber convertido el poema en ese objeto tan tieso, sombrío y vano, taciturno, despreocupado de los hombres como un almiar en la oscuridad de la noche? ¿Será gloria, lejos de los almiares y de los hombres, para las estrellas, como las estrellas? ¿Será junio? ¿Será el *sanctus*? ¿Será la dulce alegría de haber hallado la plegaria nueva, el nuevo amor, el nuevo pacto? Mas ¿con quién? Las estrellas danzan entre las frondas oscuras. La casa está más oscura que la noche.

¡Ay! Será a lo mejor que al fin te he alcanzado y te tengo abrazada, madre que no me lees, que duermes a pierna suelta en el pozo de tu cuarto, madre para quien ideo esta lengua huera en la inmediata cercanía de tu luto inefable, de tu barrera sin salida. Es que ensancho la voz para hablarte desde muy lejos, padre que nunca me hablarás. ¿Qué es lo que hace que la literatura se reanude sin fin? ¿Qué es lo que impulsa a los hombres a escribir? ¿Los demás hombres, sus madres, las estrellas, o las antiguas cosas inmensas Dios, la lengua? Las potestades lo saben. Las potestades del aire son ese sutil viento entre las hojas La noche avanza Se alza la luna, no hay nadie apoyado en el almiar. Rimbaud, en el sobrado, entre cuartillas, se ha vuelto de cara a la pared y duerme con sueño de plomo.

PIERRE MICHON. Es un escritor francés nacido en Cards, Châtelus-le-Marcheix, Creuse, el 28 de marzo de 1945

Pasó su infancia en Guéret, en Creuse. Lo educó su madre, maestra, una vez que su padre abandonó el hogar. Estudió letras en Clermont-Ferrand, y dedicó a Antonin Artaud su memoria de licenciatura. Ejerció como profesor, y formó parte de una compañía de teatro, con la que recorrió toda Francia. Al igual que Rimbaud, no desempeñó una ocupación permanente.

A los 39 años publicó su primer libro, *Vies minuscules,* 1984, que recibió el premio France Culture. Desde entonces, se lo considera uno de los escritores franceses más importantes de la actualidad. Es una especie de autobiografía, pero nada confesional, formada por varias historias que exploran un territorio personal y a la vez familiar. El libro se presenta como una sucesión de novelas o de «vidas» de personajes que conoció en su infancia, con los que volvió a toparse

en su vida errabunda. Cada uno de estos textos tiene una densidad excepcional. Su estilo profundo y perturbador se inscribe en la línea de los más grandes escritores franceses del siglo XX, como Julien Gracq o Louis-René des Forêts.

Entre sus obras, cabe citar: *Vie de Joseph Roulin* (1988), *L'empereur d'Occident* (1989), *Maîtres et serviteurs*(1990), *Rimbaud le fils* (1991) y Mythologies d'hiver (1997).